

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA - UFSC

LAURO LUIS SOUZA DE HENRIQUE

**ROMANCE POLICIAL CONTEMPORÂNEO:
O RETRATO DO PERSONAGEM ESPINOSA**

**Florianópolis - SC
2016**

LAURO LUIS SOUZA DE HENRIQUE

**ROMANCE POLICIAL CONTEMPORÂNEO:
O RETRATO DO PERSONAGEM ESPINOSA**

Dissertação apresentada como requisito à
obtenção do título de Mestre em Literatura
oferecido pela Universidade Federal de Santa
Catarina.

Orientadora: Prof.^a Dra. Rosana Cássia Kamita

**Florianópolis – SC
2016**

FICHA CATALOGRÁFICA

Lauro Luis Souza de Henrique

**ROMANCE POLICIAL CONTEMPORÂNEO:
O RETRATO DO PERSONAGEM ESPINOSA**

Esta dissertação foi julgada adequada à obtenção do título de Mestre em
Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, local e data.

Profa. Dra. Rosana Cássia Kamita

Banca Examinadora:

Prof. Dr.
Universidade

Prof. Dr.
Universidade

Prof. Dr.
Universidade

Dedico este trabalho a Deus, a minha família, a minha namorada e aos meus professores que me guiaram neste árduo caminho.

AGRADECIMENTOS

A Deus, que me deu saúde e um círculo de pessoas que sempre me apoiaram.

Aos meus pais e a meu irmão pelo apoio enorme e, principalmente, por saberem lidar com meus momentos de angústia e frustração.

A minha namorada, pela compreensão.

A minha orientadora e amiga Rosana Cássia Kamita, sendo sempre muito paciente, me ajudando diante dos meus constantes questionamentos.

Aos meus amigos e colegas e àqueles que a memória me falha.

RESUMO

A presente dissertação pretende discutir sobre diferentes elementos presentes no romance policial, enfatizando a construção do personagem de ficção (detetive) e sua importância dentro da narrativa. Como cada ser na história é fruto de criação ficcional, seu impacto nos leitores, suas adaptações, reflexos sociais, tudo isso é, até certo ponto, interligado com seu processo de caracterização arquitetado no texto pelo autor, sendo um dos objetivos deste trabalho explorar como ele acontece. Com forte influência na diversidade de romances policiais estrangeiros, aqui o escopo foi estudar os brasileiros, enfatizando um autor que ganhou destaque e premiações, mostrando-se uma profícua fonte de estudo: Garcia-Roza e seu delegado Espinosa. Como proposta bibliográfica, buscou-se trabalhar com autores como Albuquerque (1979) e Benjamin (1994), que colaboraram para construir a história e as origens do romance policial, juntamente com Candido (2012), Lukács (2009) e Forster (1998), os quais auxiliaram para levantar os elementos de caracterização do personagem. Exemplo disso é a importância de tais elementos em relação ao enredo, história, trama, a presença do personagem complexo que cria um tipo de vínculo com o leitor, colocando, deste modo, uma crítica pertinente ao estudo para chegar a um resultado: a construção do personagem Espinosa e a importância do gênero policial e seu impacto social.

Palavras-chave: Romance policial. Retrato. Detetive.

ABSTRACT

This work aims to discuss about different elements shown in crime fiction, emphasizing the construction of fictional character (detective) and their importance for the narrative. As every being in the story is the result of a fictional creation, its impact on the readers, its adaptations, social reflexes, everything is, up to a point, linked to its characterization process built in the text by the author, being one of the goals of this work to explore how it works. With a strong influence on the diversity of foreign crime fiction novels, our goal was to study the Brazilian ones emphasizing an author who has been prominent and received several prizes, being a great source of studies: Garcia-Roza and his police chief Espinosa. As a bibliographical purpose we based our work on authors such Albuquerque (1979) and Benjamin (1994), who have contributed to build the history and the origins of crime fiction with Candido (2012), Lukács (2009) and Forster (1998), who have helped to carry out the elements of the characterization. One example is the importance of the elements related to the plot, the story, the presence of a complex character that creates a type of link with the reader, questioning the study and resulting: the construction of the character Espinosa and his importance to the crime fiction genre and its social impact.

Keywords: Crime fiction. Portrayal. Detective.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 O ROMANCE POLICIAL	20
2.1 ROMANCE POLICIAL NO BRASIL	39
2.2 UM POUCO SOBRE GARCIA-ROZA	47
3 AUTORES E DETETIVES EM DESTAQUE	49
3.1 AUGUSTE DUPIN	49
3.2 SHERLOCK HOLMES	51
3.3 HERCULE POIROT	54
3.4 SAM SPADE	55
3.5 PHILIP MARLOWE	58
3.6 JULES MAIGRET	60
4 O PERSONAGEM	64
5 ROMANCES POLICIAIS DE GARCIA ROZA: DELEGADO ESPINOSA	86
5.1 <i>O SILÊNCIO DA CHUVA</i>	89
5.1.1 Leituras	92
5.1.2 Solidão	94
5.1.3 Relações do Detetive	96
5.1.4 Falibilidade	99
5.2 <i>UMA JANELA EM COPACABANA</i>	102
5.2.1 Leituras	102
5.2.2 Solidão	106
5.2.3 Relações	109
5.2.4 Falibilidade	111
5.3 <i>PERSEGUIDO</i>	114
5.3.1 Leituras	115
5.3.2 Solidão	119
5.3.3 Relações	121
5.3.4 Falibilidade	123
5.4 RETRATO GERAL DE ESPINOSA	125
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	130
REFERÊNCIAS	135

1 INTRODUÇÃO

Com a diversidade de obras e gêneros que surgem, busca-se cada vez mais o entendimento de seus elementos e o porquê do encantamento produzido no ato da leitura, assim como a escolha do público por determinada obra. A presente dissertação busca enfatizar um gênero específico que, ao que tudo indica, é adotado por uma série de leitores: o romance policial. Deseja-se trabalhar com a obra do autor brasileiro Garcia-Roza, pois ele mantém uma considerável contribuição para literatura policial criando o personagem Espinosa, que vem aparecendo ao longo de alguns livros, ganhando prêmios e agradando aos leitores.

Entre os diferentes gêneros, o romance policial a ser estudado aqui foi escolhido por um elemento que se destaca muito ao longo da narrativa: o personagem. Muitos são os seres ficcionais criados e, em cada romance, depara-se com um incontável número de seres que povoam a ficção criando diversas situações, ou seja, na esfera da ação surge o inesperado. O herói, principalmente com seu modo de ser, parece cativar as pessoas, pois em distintas culturas e locais, diante do mal, surge um herói com características diversas que ao longo das obras se revela e se modifica para combater esse mal. Enumerar a quantidade de heróis que aparecem na literatura ocidental pode ser uma tarefa impossível, cada qual em seu contexto e seu período histórico, carregam retratos específicos com funções específicas, mas que, ao final, levam a uma reflexão e conhecimento mais aprofundado dos seres, pois suas angústias, medos e atitudes são discutidos ao longo de suas aventuras.

Estes personagens que lutam e combatem determinadas adversidades impostas estão presentes em filmes, mangás, HQs, seriados, romances, dentre outros. O romance, em especial, consegue abarcar uma série de características dos personagens que são fundamentais para este trabalho. Lukács (2009), ao abordar sobre o romance, explicita pontos importantes sobre o herói/personagem, apontando que, após o surgimento do romance, o retrato do personagem literário tornou-se mais complexo. O romance será pontuado por Lukács (2009) como um gênero que sofreu uma inserção de características doutros gêneros, desde epopeia, tragédia, dentre outros, e uma das principais contribuições do autor neste estudo é sua concepção de herói problemático. O “personagem problemático” é aquele que vivencia a ação dentro do romance e suas características são muito importantes para o andamento do enredo, pois se cria no contato com ele uma identificação, suas angústias, medo, desejos são passados ao leitor. Antes, o ser ficcional movido pelos deuses (epopeia) possuía um destino

fechado e esse novo personagem do romance (prosa) possui um grau de complexidade muito maior, um tipo de modificação entrelaçada aos outros personagens, enredo e somado a sua história. Suas concepções de mundo, a solidão da vida e as escolhas estão sempre em destaque. Por meio das contribuições de Lukács (2009), a crítica pertinente ao romance indica que um de seus elementos principais é o personagem, sendo assim, cada ser ficcional visto ao longo da obra carrega consigo um tipo de retrato construído pelo autor, rodeado com mais ou menos complexidade.

Criar um ser ficcional que se destaque pode vir a ser uma tarefa árdua, pois há uma série de autores produzindo e seres de todos os tipos nascem. Em contato com a cultura de outros países, pode-se citar vários, porém, alguns deles parecem ganhar vida, destacam-se em filmes, peças, dentre outras manifestações artísticas, como Sherlock Holmes, por exemplo, aparentando um tipo de marca cultural. O romance policial tem seus próprios heróis (detetives) que realizam constantes decisões, que se modificam ao longo da obra, sendo afetados diretamente em seus “modos de ser”. O autor dosa determinados elementos contribuindo para formar seres únicos e diferenciados. Cabe ressaltar, por exemplo, que os detetives não estão presentes somente nos romances, as HQs adotam vários personagens vinculados a temas detetivescos. A *DC Comics*¹, editora norte-americana, que edita revistas do *Batman*, por exemplo, trabalha com as histórias clássicas do personagem que nada mais é do que um detetive. Sua sigla, se traduzida, DC (*detective comics*) significa revista de detetives, apontando que o gênero perpassa por vários meios.

O romance policial nasceu de um tipo de desdobramento do romance de aventuras, seus personagens aventureiros que resgatavam suas damas lutavam contra o vilão, e as típicas histórias de cavalaria, por exemplo, foram modificando-se até chegar ao dito romance policial. O crime normalmente é o início de todo o processo, e está presente desde os tempos mais remotos, a própria Bíblia católica traz cenas de assassinato como o de Abel, onde o sentimento de culpa lança aos questionamentos entre bem e mal.

O nascimento do gênero, suas modificações ao longo dos anos e seus detetives são o alicerce deste trabalho, todavia, com ênfase sobre o romance policial brasileiro. Serão apresentadas as principais fases ou escolas do romance policial (francesa, americana, inglesa) e como elas levam a um tipo de detetive diferente e um determinado comportamento

¹Disponível em: <http://comicpress101.com/the-history-of-dc-comics/>
Acesso em: 14/12/2015

conforme a situação e o decorrer da história. Para a solução do crime, é necessário um “modo de ser” específico, numa perspectiva dentro das diferentes possibilidades de análise do texto literário, ou seja, cada detetive, de certo período histórico, possui um retrato específico.

Tal gênero ganhou espaço ao longo dos anos por diferentes motivos, principalmente por possuir uma total relação com a História e os períodos turbulentos vivenciados como guerras e / ou questões políticas, dentre outros. Albuquerque (1979) coloca que com o impulso de Edgar Allan Poe (2000) inaugurando a narrativa com o detetive Dupin, abriram-se portas para um grande número de detetives com diferentes métodos de análise e comportamentos. Walter Benjamin (1994) explana o surgimento dos primeiros detetives: o termo *flâneur* usado pelo autor reflete o que seria o futuro detetive, aquele que perambulava nas ruas, conhecia cada canto da cidade, tornava-se o ser ideal para lutar contra o crime. O primeiro detetive, Dupin, é racional, assim como o *flâneur* mencionado por Benjamin: ele necessita percorrer a cidade e levantar possíveis caminhos para, ao final, encontrar o criminoso, atuando de maneira racional para recolher pistas e por meio de dedução encontrar o criminoso, sendo esses os fundamentos básicos dos primeiros detetives.

Sherlock Holmes, Hercule Poirot, Sam Spade, Philip Marlowe, Jules Maigret, são alguns dos exemplos mais clássicos desses personagens que intrigam por seus métodos e seus modos de ser, cada qual com seus defeitos e traços culturais. As escolhas desses elementos veem-se instigantes, pois se existe uma série de autores que abordam sobre esse “ser” ficcional e sua capacidade de cativar o leitor, o porquê de causar tanta atração, possivelmente como cita Lukács (2009) é pelos seus defeitos, suas falhas, sua dificuldade de identificar-se no mundo moderno. No romance *noir* americano, há detetives que normalmente recorrem à violência; por sua vez, já no romance inglês, a chamada *Golden Age*, os detetives são educados e trabalham basicamente por meio da dedução lógica podendo citar a autora intitulada de “Dama do Crime”, Agatha Christie, e seu detetive belga Hercule Poirot. O *noir* americano, conforme Albuquerque (1979), parece ter sido um dos estilos mais marcantes em virtude da época de guerra: os protagonistas dos romances *noir* são durões, com problemas de relacionamento e com um código de ética próprio. Enfim, cada autor apresenta um ser ficcional que se torna um tipo de “ente” do qual emana uma força distinta em cada obra, ou seja, o leitor identifica-se e cria um vínculo diante da verossimilhança sendo, talvez, o que mais tenha influenciado os detetives brasileiros.

Cada país tem seus “destaques”, Sherlock Holmes, da escola inglesa, já foi retratado no cinema muitas vezes: o personagem de Conan Doyle (2012) ganha vida, e quem conhece a obra parece conseguir visualizá-lo com seu cachimbo conversando com Watson sobre o que fazer, procedimentos e os detalhes, dando a impressão de ter uma inteligência superior, tudo em virtude do forte retrato construído pelo autor. O comissário francês Jules Maigret, da escola francesa, tem sua vida rodeada por situações das mais complexas, tais como perseguir um falsário, às mais simples, como investigar um simples roubo em sua casa. Isso tudo, ao final, leva-o a passar um dia em casa com a família, ir ao cinema, viver uma vida tida como normal, coisa que não acontece com a grande maioria dos detetives da escola americana, por exemplo. Marlowe e Spade, da escola americana, distanciam-se disso, preferindo viver solitários, com seu código de ética próprio, não respeitam a polícia e fazem suas próprias regras, bebem, sofrem angústias da solidão e vivem em constante dúvida sobre suas escolhas.

Como visto, o romance policial consegue, ao mesmo tempo, engendrar um enredo complexo que exige do leitor uma atenção, muitas vezes, com o objetivo de atuar como detetive recolhendo e excluindo pistas para, ao final, surpreender-se se descobriu ou não o assassino, ou em outros casos, a simples espera do final para refletir sobre as questões de crime e castigo torcendo por um lado ou outro. Tal problemática adentra no que diz respeito ao personagem, pois, em seu caminho, não se tem mais o tradicional herói bom, aquele da epopeia protegido pelos deuses, ou o herói aventureiro que se encontra inatingível pelo mal, mas sim, um ser ficcional que carrega angústias, culpas que o tornam enfraquecido diante dos problemas.

Forster (1998) foi um dos principais críticos em relação ao personagem de ficção. Em sua obra, ele dá título ao capítulo de “*As Pessoas*”, o qual trata exclusivamente da relação do ser ficcional na obra. Dentre suas contribuições principais, tem-se o conceito de *round* e *flat*, personagem redondo e plano, respectivamente, sendo o primeiro de um grande grau de complexidade que surpreende e evolui dentro da narrativa, enquanto o *flat* é aquele que não possui grande profundidade e atua apenas para completar o *round*. As contribuições do autor são pertinentes para o estudo em questão, pois revelam partes da estratégia usada pelo autor para criar cada ser ficcional contribuindo para o estudo do personagem Espinosa. Como aponta Antonio Candido (2011), o personagem torna-se destaque e sua complexidade atrai o leitor por dialogar com questões simples que promovem uma interação mais homogênea com o real apresentado nas particularidades diárias, bem

como toda a estrutura narrativa que, interligada, leva a uma crítica literária indissolúvel. O autor cita que personagem é peça-chave dentro das narrativas. Em seu ensaio *A personagem de Ficção*, Candido (2012) lança mão de vários argumentos que elucidam o processo de criação do ser ficcional. Em suas análises de obras brasileiras, ele contextualiza a complexidade de autores nacionais e estrangeiros, apontando como alguns conseguem, em seus textos, representar os principais dramas humanos.

No Brasil, existem detetives que ganharam destaque, como aponta Sandra Lúcia Reimão (2005). Aqui, como já mencionado, propõe-se estudar o retrato de um deles, protagonista de uma considerável quantidade de romances e que, aparentemente, tem sido aceito pelos leitores: o delegado Espinosa, do autor Garcia-Roza. Autores como Tony Belloto (2002), Rubem Fonseca (2004), Patrícia Melo (2002) e Flávio Moreira da Costa (1999) são exemplos de autores que ganharam evidência por suas obras. Seus personagens exploram dentro do enredo questões como violência, angústia, solidão, amor, um sem-número de temas que aparecem para serem discutidos, cada qual com uma contribuição dentro da crítica literária. Rubem Fonseca (1989) pode ser citado como um dos mais influentes na literatura policial brasileira, com a linguagem próxima da usada pelos marginais (fugindo à culta): ele utiliza termos de baixo calão e traz inovação na escrita bem como na imagem social violenta, tem uma série de obras com personagens que se mostram de alto grau de complexidade, podendo citar Mattos, de *Agosto* (2004), que, em meio ao seu individualismo e seus problemas particulares, tenta resolver vários crimes no contexto do suicídio de Getúlio Vargas. Postados estes diferentes autores e personagens, tem-se um início ou os pilares da literatura policial brasileira que contribuíram para a criação de Garcia-Roza.

O estudioso contemporâneo de literatura Karl Erik Schollhammer (2013) aponta Rubem Fonseca como uma das maiores marcas do romance policial no Brasil, não somente por seus personagens, mas pela maneira como o escritor desenvolve suas narrativas de modo a retratar personagens envoltos na violência. A linguagem utilizada se aproxima da fala conturbada e violenta da marginalização que cresce em meio à multidão em virtude, principalmente, da experiência do autor Rubem Fonseca por ter exercido profissão de comissário de polícia. Após Rubem Fonseca, pode-se dizer que surgem outros abordando o mesmo sistema ligado à violência, dando assim, talvez, um salto na produção de romances detetivescos. Entretanto, o próprio Schollhammer (2013) demonstra preocupação com o fato de se ter enfatizado muito a

violência nas obras, pois isso tendeu a prosseguir nos romances posteriores, o que leva à observação de outros autores e obras como o personagem Espinosa quem saem um pouco deste aspecto.

Neste estudo, busca-se explicar sobre o ser ficcional Espinosa tentando elucidar como o romance de Garcia-Roza constrói o retrato de um personagem diferente. Suas obras não priorizam retratos da violência, mas sim uma trama envolta em mistério, crises de consciência e seres ficcionais abalados psicologicamente com a vida diária, fugindo um pouco do proposto por Rubem Fonseca e outros autores citados. Numa representação e dramas diários, Garcia-Roza procura situações rotineiras em que personagens são mortos por questões simples e a marginalidade é representada como plano de fundo para os assassinatos que surgem em meio à corrupção e à violência social, mas que levam o retrato do detetive como ênfase, principalmente no modo de lidar com essa rotina diária.

Após toda a explanação acerca do personagem, é fundamental aplicar teoria à prática realizando um olhar aprofundado do Delegado Espinosa construído por Garcia-Roza. O autor, que nomeou sua criação com nome de filósofo, vai dosar os ingredientes para manter o leitor no enalço do culpado na maioria dos crimes, reservando um tempo para contrastar a intrigante vida do detetive, o que motivou este estudo. Desta forma, a pergunta que norteou este trabalho é: qual o retrato de Espinosa construído pelo autor Garcia-Roza em suas narrativas? O questionamento a partir do retrato como a caracterização feita ao longo dos textos debatidos, englobando elementos como: seu modo de vida, suas relações, sentimentos, preferências, etc., tudo interligado com a crítica referente ao personagem de ficção de distintos teóricos.

Tendo em vista a metodologia de análise próxima de um olhar subjetivo, tal crítica é subsidiada por uma referência bibliográfica dos estudiosos de maior destaque sobre o personagem de ficção como Antonio Candido (2011), Lukács (2009) e Forster (1969). A proposta inicial é partir da explanação sobre o que é romance policial e seu desenvolvimento, principalmente no Brasil. Em seguida, aborda-se o elemento “personagem de ficção” e a relevância e subjetividade presentes em sua estrutura. Desta forma, serão apresentados autores brasileiros que iniciaram o gênero no país, seu impacto inicial e os de maior repercussão. Após compreender seus elementos de caracterização, a proposta é direcionar a leitura para os personagens de maior destaque e que influenciaram os autores brasileiros e, na sequência, partir para a análise do autor Garcia-Roza e seu personagem Espinosa.

Diante dos autores estudados e suas obras, é possível ter como resultado novas compreensões sobre o processo de caracterização do personagem, a importância desse gênero e, possivelmente, levantar novos questionamentos sobre seus desdobramentos e seu impacto literário.

2 O ROMANCE POLICIAL

Primeiramente, é importante esboçar pontos importantes sobre o gênero policial como a lógica, história, mutação, etc. Ele, segundo o estudioso Daniel Link (2003)², é um gênero que chama atenção de diferentes historiadores, sociólogos, etc., porém o porquê de tal “atenção” muitas vezes é interrogado. Conforme o autor, alguns estudiosos reduzem este gênero à literatura de massa e inferiorizam sua estética, alegando uma pobreza na sua estrutura e temática, não apresentando nada que possa agregar uma experiência válida. Entretanto, muitas pesquisas têm adentrado nos estudos do gênero policial, contrastando suas qualidades e sua influência na esfera social em virtude da vasta produção.

Link (2003) resgata e confirma importantes elementos dentro do gênero policial destacado:

Qué hay en el policial para llamar la atención de historiadores, sociólogos, psicoanalistas y semiólogos? Nada: apenas una ficción. Pero una ficción que, parecería, desnuda el carácter ficcional de la verdad. Y entonces, estamos en problemas. O una ficción que, parecería, preserva la ambigüedad de lo racional y de lo irracional, de lo inteligible y lo insondable a partir del juego de los signos y de sus significados. Y entonces, estamos en problemas. O una ficción que, parecería, sirve para despojar a las clases populares de sus propios héroes al instaurar la esfera autónoma (y apolítica) del delito. Y entonces, alguien está en problemas. Convendría destacar aquí dos razones por las cuales el policial es interesante. Una de ellas es estructural: tiene que ver con la lógica de su funcionamiento y su consecuencia más importante está en las percepciones que autoriza y que bloquea. La otra responde más bien a su evolución histórica: tiene que ver con la lógica de su evolución (y su función social) y su consecuencia más importante

² LINK, Daniel. *El juego de los cautos*: literatura policial de Edgar A. Poe. a P.D James. Buenos Aires: Editora La Marca. 2003. Organizou uma compilação de diferentes autores e o que eles apontavam de mais importante na literatura detetivesca.

es la progresiva generalización y abstracción de sus características. (LINK, 2003, p. 5)³

Noutras palavras, Link (2003) destaca que o gênero policial enfatizado desenvolve tópicos importantes relacionados a esta dissertação: o racional, o irracional, sua mutação e, principalmente, sua função social. Sua estrutura fora abordada por diferentes autores desde sua criação, porém, dentre muitos que surgiram, é importante reconhecer seus primórdios e o porquê de sua mudança. Assim, chega-se a uma visão mais crítica e a um esboço dos problemas diante do entendimento do motivo dessa leitura de romances policiais ser tão criticada por alguns autores e leitores enquanto por outros causar tamanha admiração.

Tzevetan Todorov (2013), em *A tipologia do romance policial*, afirma que o gênero sofre certo preconceito ligado às massas⁴:

Existe, entretanto, um domínio feliz onde essa contradição dialética entre obra e seu gênero não existe: o da literatura de massa. A obra-prima habitual não entra em nenhum gênero senão o seu próprio; mas a obra-prima da literatura de massa é precisamente o livro que melhor se inscreve no seu gênero. O romance policial tem suas normas; fazer “melhor” do que elas podem é ao mesmo tempo fazer “pior”: quem quer embelezar o romance policial faz “literatura”, não romance policial. (TODOROV, 2013, p.95)

O autor levanta pontos polêmicos que, aparentemente, revelam um preconceito por parte de alguns sobre o gênero, mas observando seus autores pode-se chegar a um veredicto, o de que os apreciadores do gênero foram personalidades importantes dentro do âmbito social, podendo-se citar alguns tais como Lacan (1966), Borges (1987), Foucault (2006), dentre outros que utilizaram as obras detetivescas para suas teorias e explanações sobre diversificados elementos sociais. Enfim, discutir romance policial como literatura de massa ou não, na

⁴Não é objetivo desta dissertação adentrar nos conceitos de literatura de massa, porém, é importante fazer menção à colocação do autor, pois ele levanta alguns pontos importantes em relação ao tema.

verdade não compete a este trabalho, porém, ficou registrado comentar tal questão, sendo que este é ainda motivo de julgamento de valor.

Aparentemente, os próprios escritores do gênero lidam com isso, citando, por exemplo, Flávio Moreira da Costa (1999), vencedor do prêmio Jabuti em 1997 e 1998 com sua obra *Modelo para morrer I.E, Jane April no País das Maravilhas* em que o escritor/narrador escreve sua estória conversando com o leitor e questionando sobre suas escolhas como a constante mudança de nome do protagonista Nick Tracy/Dick Holmes e, principalmente, sobre escrever romances policiais:

Perigo à vista. Se continuar assim, vou acabar saindo da subliteratura e caindo na literatura. Citar Kafka, Dostoievski, Capote, Fitzgerald, não era um exagero? Como se o autor quisesse exibir cultura? Ou, ao contrário, serviria para marcar o personagem, no caso de um jornalista jovem e candidato a escritor? (COSTA, 1999 p.49)

Em outro momento o autor/narrador cita:

Não poderia ser de outra forma? (Hoje almocei no Galeto da esquina da Duvivier.) Acho que não valeu. Como de hábito, estou (isto é, vivo) descontente. O meu dileto romance caminha já com seus próprios passos, tendo encontrado seu prumo e seu rumo. Mas fico eu aqui a achar que poderia estar escrevendo um outro romance, um romance ideal e idealizado e não esse que está na minha cabeça (está) e que dela pouco a pouco vai saindo. É assim mesmo: de vez em quando tenho meus ataques de inquietação ou de insegurança. Sou consciente de que escrevo para determinada “faixa de público”, um tipo de literatura que jamais se candidataria ao Nobel, por exemplo. (COSTA, 1999, p.109)

Abandonando, então, a discussão da crítica à literatura de massas, é importante voltar para os estudos das origens do gênero, deixando claro que pode ser feito um estudo aprofundado posteriormente sobre isso. Júlio Cortazar (2008) levanta a questão da concepção de literatura, não como comparação de melhor ou pior, apenas como condicionantes de um retrato social de mazelas e / ou condições às quais somos submetidos.

Em ambos os casos o que se procura é aderir; não importa se a obra de Albert Camus é mais importante do que a de Dashiell Hammett, se o homem ao qual adere uma narrativa como *L'Étranger* é mais significativo para nossos dias do que o homem cujo turvo itinerário explora *The Maltese Falcon*. Ao contrário o que me parece importante é que ambos, Mersault e Sam Spade desejam-nos, seja imediatismo. Não como contemporâneos, mas como testemunhas de uma condição, de uma humilhação, de uma sempre esperada libertação. (CORTÁZAR, 2008, p. 82)

A comparação feita pelo autor mostra que em virtude da pouca exploração do gênero policial e sua valorização muitas vezes ser colocada em xeque, é visto ainda que o romance apresenta diferentes formas e efeitos no leitor e faz-se mais do que necessário reconhecer as particularidades das obras do gênero policial.

Paulo de Medeiros e Albuquerque (1979) foi um estudioso do gênero policial que apresentou uma pesquisa rica em diferentes âmbitos: cultural, histórica, etc. Albuquerque (1979) exemplifica a origem do gênero policial e seu desdobramento como possuindo uma origem histórica muito antiga, e o autor levanta as principais origens e textos do início do romance policial. Pode-se observar na sua obra uma série de características importantes sobre o gênero policial, sendo apresentados alguns romances assim como filmes que dos livros foram originados: os romances de aventura.

Para localizar a origem do chamado romance policial, temos que ir às origens do romance de aventuras uma vez que durante muito tempo ambos estiveram intimamente ligados. Com o advento do raciocínio e da lógica, o romance de aventuras se transformou, após um longo e algumas vezes confuso período evolutivo, no que chamamos hoje de romance policial. (ALBUQUERQUE, 1979, p.12)

O romance de aventuras, segundo Albuquerque (1979), tem uma origem imbricada com a própria vida. A vida é uma aventura, a mitologia, a Bíblia, lendas, relatos, em diferentes culturas e em diferentes aspectos abarcam uma história que tem uma narrativa envolvendo lutas, mistérios, intrigas e punição. Todos esses elementos

podem ser constatados como cita o autor, nos primeiros romances de aventura. A própria Bíblia, segundo o autor, é repleta de passagens que envolvem lutas e um combate eterno entre herói e vilão. “Além disso, as grandes mitologias, como também a própria Bíblia, não estão cheias de relatos de ação, algumas vezes sangrentos com a vitória do herói sobre o vilão, do bem sobre o mal, transformando-os em histórias de aventuras?”. (ALBUQUERQUE, 1979, p.1)

Como observado pelo autor, as palavras “aventura” e “ação” estão relacionadas com o ser humano. Desde as mais remotas passagens do ser humano pela Terra ele vivencia uma aventura. A literatura, nas palavras do autor, comporta a mais diversificada gama de heróis aventureiros como: Ivanhoé, Rei Arthur e Robin Hood. Muitos outros podem ser lembrados, porém, dentre essas narrativas, tem-se em comum a aventura. E esse elemento é chave para o entendimento do romance policial, pois o caráter dos personagens, a maneira como eles lidam com cada situação e, principalmente, sua postura diante das incansáveis decisões entre certo e errado contrastam os distintos problemas de cada contexto apresentado.

Durante séculos, o romance de aventuras, nos mais diversos cenários, dominou a história literária do mundo. Era ele, e só ele, que dava aos poucos leitores um divertimento para a inteligência. Poderíamos afirmar sem receio de incorrer em erro, que o romance relato de aventuras foi a primeira manifestação literária da inteligência humana. (ALBUQUERQUE, 1979, p.2)

O romance de aventura, durante séculos, segundo Albuquerque (1979), predominou por abarcar o retrato heroico da luta entre o bem e o mal, a luta constante do ser humano pelo poder gerou, desse modo, heróis e vilões e o sistema que se conhece hoje possui, então, uma relação com essa literatura. Com o caminhar do tempo cronológico, pode-se notar um direcionamento diferenciado no romance de aventuras que, segundo o autor, teve três desdobramentos:

Nessa busca de algo novo, podemos dizer que o romance de aventuras se dividiu, embora lentamente, em três fases: a primeira preservou o mesmo espírito, apenas aumentando seu campo de ação; a segunda fez surgir o romance de

espionagem, que na verdade já existia, porém não rotulado como tal, pois a espionagem era apenas um detalhe e não o centro da intriga, como Milady no Romance *Os Três Mosqueteiros* (*Les Trois Mousquetaires*), de Alexandre Dumas; e finalmente, a terceira fase, com o aparecimento do romance policial, onde interveio pela primeira vez, suplantada a força e a ação do raciocínio lógico. (ALBUQUERQUE, 1979, p.3)

Não buscando aqui designar um melhor ou pior nome para o gênero, mas seria *policial* um nome adequado⁵? A nomenclatura de romance policial já parece não abarcar todas as características presentes no gênero, visto que o mesmo tem apresentado constantes mudanças que vão desde a temática, o personagem ou até mesmo a maneira de narrar o fato em que os personagens mostram-se confusos e envolvidos em mistério, como traz Albuquerque (1979, p. 3):

Por que romance policial? O termo quase que obriga a existência de uma personagem, o “policial”. No entanto, nos romances policiais modernos, nem sempre é o elemento da polícia -- muito pelo contrário -- que soluciona o mistério. Por isso, talvez fosse mais cabível e certo denominarmos romance de mistério ou mesmo romance criminal, uma vez que ele pressupõe a existência de um crime que deve ser resolvido, por um policial ou não.

O policial é o objeto de estudo para realçar os tipos de romances que se desenvolveram. O autor cita diferentes estilos ou gêneros que ele chama como: *roman noir*, *thrillers* americanos, o romance psicológico e o de suspense. Embora todos tenham os elementos interligados, sendo essas denominações, segundo ele, incapazes de conter a verdadeira forma que o gênero possui. Fontes (2012), estudioso contemporâneo de romances policiais, apontará outros tipos de subgêneros do romance detetivesco, como o *hard-boiled*, alguns envolvendo o sobrenatural, terror, espionagem, *thriller/suspense*, enigma, *serial killer*, humor/sátira,

⁵ Essa pergunta suscita infinitas discussões sobre nomenclaturas. É importante levantar tal questão, pois em muitos casos desmistificar o que é ou não romance policial pode vir a ser problemático se apegar-se a questões estruturalistas visto que o gênero detetivesco assume diferentes nomenclaturas em cada país.

etc., mostrando sua mutação e isso complementa outras questões pertinentes ao estudo, pois comprova a constante modificação do gênero ao longo do tempo e a própria exigência dos leitores, visto que com as crescentes descobertas tecnológicas os detetives têm uma série de novos artifícios para auxiliá-los na investigação como aponta o excerto abaixo:

Não haveria problemas de caracterização da narrativa policial, não fosse o fato de que levados, por eventuais semelhanças ou analogias, certos autores, críticos ou estudiosos decidiram alargar o âmbito do gênero policial, com a inclusão de outros tipos de histórias. Narrativas, como romance de terror, o romance de espionagem, o romance de violência, o romance psicológico, etc., que poucas afinidades parecem ter com o modelo clássico da ficção policial. Nenhum argumento a opor a tal iniciativa, entretanto, não fosse sobrecarregar o estudo e dificultar uma caracterização mais exata. (FONTES, 2012, p.50)

A palavra policial carrega em sua estrutura um tipo de carga que remete a algo ou alguém, o que se poderia chamar de protagonista. Toda trama que engloba a narrativa interligada com o bem e o mal precisa necessariamente de elementos para que funcione. O escritor do gênero busca, então, um ser que abarque características ou habilidades que possam contrapor àquelas do vilão ou simplesmente ao ato criminoso realizado. Os romances deste gênero necessitam quase que obrigatoriamente de um ato criminoso e de alguém para resolvê-lo. Normalmente a morte é o ponto de partida, pois ela se apresenta como um dos maiores atos de barbárie, portanto, é relevante levantar alguns “ingredientes” do romance policial.

Como apresentado por Albuquerque (1979), é difícil diagnosticar o que é ou não romance policial. Dentre suas teorias, podem-se citar diferentes obras e autores como Dostoiévski (2001) e Conrad (2008) em virtude dos elementos narrativos em seus livros como assassinatos, roubos, traições, interesses, etc., ou seja, diante da “mutação” advinda do romance de aventuras, agora se tem o romance policial, ou criminal, como sugere o autor presente em grandes clássicos da literatura, segundo a crítica.

Mas, então, o que difere, ou quais elementos diferem os personagens que protagonizam o romance policial dos outros? Para responder a essa questão é importante a compreensão da mudança desse

gênero em relação ao período histórico, pois como será abordado o romance policial do passado, ou os primeiros romances policiais, houve adaptações e transformações relevantes ao longo do tempo. Assim, Albuquerque (1979), bem como outros autores, aponta o pai do gênero, Edgar Allan Poe:

O verdadeiro pai das histórias policiais foi Edgar Allan Poe. Seu Dupin, com os Crimes da Rua Morgue (*The Murders in the Rue Morgue*), O mistério de Marie Roget (*The mystery of Marie Roget*) e A carta Furtada (*The purleined letter*) cria o primeiro tipo detetivesco na história do romance policial. (ALBUQUERQUE, 1979, p. 8)

Então, Poe cria o primeiro detetive: Auguste Dupin. Esse escritor surgiu após um período histórico chamado Iluminismo, no qual se tinha um predomínio do racionalismo que influenciou na construção do primeiro detetive que comporta elementos importantes em seu comportamento. Mas o que esse detetive possui de ‘diferente’ para resolver os crimes? A compreensão de como age e o detetive necessita de um diálogo com Walter Benjamin (1994) que concorda com Albuquerque (1979) sobre as origens do gênero policial.

Walter Benjamin (1994) foi um filósofo alemão que abarcou críticas que repercutem de maneira relevante na era moderna e dentre suas produções no âmbito da crítica literária, tem-se no ensaio sobre Baudelaire⁶, um resgate histórico importante sobre o gênero policial que contribui com esse estudo, visto que explica o desenvolver desse personagem detetivesco. Dentre os diferentes panoramas do surgimento do gênero, Benjamin (1994) vai contextualizar como surge o detetive nessa perspectiva muito particular: a histórica.

A História, para Benjamin (2012), assume um papel fundamental em suas teorias. Uma de suas principais obras no ensaio “Sobre o conceito de História” explora o valor dado pelo autor à relevância do olhar para os fragmentos do passado, bem como o valor agregado pela discussão de datação, como visto a seguir:

Articular historicamente o passado não significa reconhecê-lo “tal como ele foi”. Significa

⁶ BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. 3. ed São Paulo: Brasiliense, 1994. 271p.

apoderar-nos de uma recordação (*Erinnerung*) quando ela surge como um clarão num momento de perigo. Ao materialismo histórico interessa-lhe fixar uma imagem do passado tal como ela surge, inesperadamente, ao sujeito histórico no momento do perigo. (BENJAMIN, 2012, p.11)

Dentre tal discernimento temporal, tende-se, primeiramente, a compreender a inspiração para a criação do gênero policial, a partir de um estudo de suas origens. Benjamin (1994) indica que o gênero ou um dos protagonistas do gênero surge com o detetive, personagem que engloba algumas características discursivas referentes ao seu período histórico. Então, nas ruas de Paris, surge o conceito benjaminiano de *flâneur*.

Num ambiente que antes era comum a todos, pequenas cidades campestres onde cada qual se conhecia, agora era tomado por um ambiente fantasmagórico, desconhecido, diante da Revolução Industrial, que deu origem a uma cidade cercada de muros. O personagem, agora perante um novo ambiente em constante globalização, a cada período histórico precisa de novas ferramentas para resolver o crime, ou seja, como se pode observar na citação, que anuncia o palco para o *flâneur*:

A rua se torna moradia para o *flâneur* que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivaninha onde apoia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente. Que a vida em toda sua diversidade, em toda sua inesgotável riqueza de variações, só se desenvolva entre os paralelepípedos cinzentos e ante o cinzento pano de fundo do despotismo: eis o pensamento político secreto da escritura de que faziam parte as fisiologias. (BENJAMIN, 1994, p.35)

O inimigo agora era incógnito, nem todos se conheciam. Para encontrar o culpado de um crime era necessária uma figura distinta da população comum, alguém que conhecesse os ambientes em sua totalidade, os perigos dessa “floresta de pedra”. E o personagem *flâneur*

surge como aquele que conhece toda a heterogeneidade social. Um café onde pessoas comuns se reuniam, uma banca de jornal, a diversidade de toda vida é um palco onde o *flâneur* vivencia e aprende. Dentre esse olhar que tudo vê, surge o alicerce do que será o molde do primeiro detetive: alguém racional e detalhista que não pode se permitir a deixar escapar nenhum pormenor, a capacidade de observação é o mais importante. Cita Benjamin (1994, p. 38):

Desse modo, se o *flâneur* se torna sem querer detetive, socialmente à transformação lhe assenta muito bem, pois justifica a sua ociosidade. Sua indolência é apenas aparente. Nela se esconde a vigilância de um observador que não perde de vista o malfeitor. Assim, o detetive vê abrir-se a sua autoestima vastos domínios desenvolve formas de reagir convenientes ao ritmo da cidade grande.

Como visto, a massificação das cidades tem uma relação primordial com o desenvolvimento do detetive, pois sem esse personagem observador, agora num mundo vasto, não haveria compreensão dos detalhes do cenário social. Diante da crescente urbanização, Benjamin (1994) expõe que o autor Edgar Allan Poe (2000) inaugurou o gênero policial, com Auguste Dupin na narrativa “Os crimes da Rua Morgue”, “O mistério de Marie Roget” e “A carta roubada”. Suas narrativas exploram justamente os confins da cidade e seus perigos, conforme apontado abaixo:

O romance policial, cujo interesse reside numa construção lógica, que como tal, a novela criminal não precisa possuir, aparece na França pela primeira vez com a tradução dos Contos de Poe: O mistério de Marie Roget, Os Crimes da Rua Morgue, A Carta Roubada. (BENJAMIN, 1994, p. 40)

O núcleo central dessa estrutura é um foco narrativo que lança o leitor no meio de uma cena de crime cujo detetive Auguste Dupin, por meio de uma investigação racional, vai coletando pistas e fazendo deduções, chegando a uma conclusão lógica e exata encontrando o culpado. Poe (2000) foi um escritor, editor e crítico-literário norte-americano, suas obras adentram temas que envolvem mistério, terror e

suspense. O ser ficcional criado por Poe atua no âmbito do racional, e isso é um elemento válido dentro de seu modo de ser, diagnosticar que o primeiro detetive tinha uma grande influência do racionalismo confirma pontos do estudo, pois os diferentes detetives que surgem após Dupin aderem a seu comportamento. Em certo momento, vê-se necessário algo mais do que a razão para resolver os diferentes crimes que circundam a cidade, originando, mais tarde, detetives que continham diferentes comportamentos e habilidades.

Observando Benjamin (1994), vê-se que são relacionados a este estudo fatos que confirmam a construção lógica. O detetive de tais contos atua sobre uma forma de pensamento dominante na época, conforme aponta Marilena Chauí (2002), o racionalismo, teoria essa cujas bases epistemológicas enfatizam a razão influenciada pelo período histórico dominante: o Iluminismo. O Iluminismo adotava, ou a grande maioria dos pensadores, um discurso racional. Então, sendo posterior a esse período, Poe cria um detetive que trabalha justamente no viés da razão. Pode-se observar na seguinte citação da obra “Os assassinatos na Rua Morgue” um exemplo nesse sentido:

A polícia vasculhou o chão, o teto e o forro das paredes, em todas as direções. Nenhuma passagem secreta poderia escapar à sua vigilância. Mas não confiando nos olhos deles examinei com meus próprios. Não havia mesmo nenhuma saída secreta. Ambas as portas que davam acesso aos quartos estavam seguramente trancadas com as chaves do lado de dentro. Voltemos às chaminés. Estas, apesar de terem a largura ordinária por dois ou três metros acima do solo, não deixariam passar pelo seu vão, nem o corpo de um gato gordo. A impossibilidade de saída, já declarada de todas as maneiras, é então absoluta. Sendo assim, nós nos reduzimos às janelas. Pelas janelas do quarto da frente ninguém poderia sair sem que se percebesse a multidão da rua. Os assassinos nos devem ter passado, então, através das da parte de trás. Agora, chegando a essa conclusão de maneira tão inequívoca, não nos cabe, como pensadores, rejeitá-la devido a impossibilidades aparentes. Só nos resta provar que estas aparentes impossibilidades não o são na realidade. (POE, 1997, p.39-40)

O núcleo central dessa estrutura é um foco narrativo que lança o leitor no meio de uma cena de crime cujo detetive Auguste Dupin, por meio de uma investigação racional, vai coletando pistas e fazendo deduções, chegando a uma conclusão lógica e exata, encontrando o culpado.

Tal estrutura fez grande sucesso, sendo que, após esse início, têm-se autores importantes e personagens célebres surgem. Como cita Link (2003), tem-se Sherlock Holmes, de Conan Doyle (2012), Hercule Poirot de Agatha Christie (2013), que atuam sempre, ou normalmente, nas bases da razão, resolvendo o crime por meio da dedução lógica. Cada detetive citado possui suas particularidades, mas seu discurso presente ainda é o racional, porém, agora, já caminhando para algumas mudanças visto que elas são as marcas buscadas nesse estudo. Holmes e Poirot são estruturados na base da razão, porém, ao mesmo tempo são muito diferentes em sua maneira de lidar com o crime: seus conhecimentos e suas posturas em cada ambiente são díspares. Holmes, por exemplo, se disfarça, recorre a armas de fogo se preciso, sabe lutar boxe; Poirot, no entanto, já é mais cauteloso, polido, evita confrontos.

Tal observação vê-se importante para suscitar a mutação do gênero policial ao longo dos tempos, pois os detetives/protagonistas pós-Dupin não conseguem resolver um crime munidos apenas da razão e dedução: eles necessitam de algo mais que envolve parceiros, tecnologia, ferramentas, força bruta, mentiras e, em muitos casos, uma simples dose de sorte, ou o próprio destino. E, mais do que isso, os protagonistas não são agora somente detetives, delegados, inspetores, podem ser pessoas comuns que, diante de um problema, saem para resolver com suas próprias mãos. Sendo assim, o romance sofreu uma mudança: enquanto tinha-se o detetive de gabinete que resolvia o crime “sentado” a partir de reflexões e pistas, tendo como expoentes os detetives da escola inglesa. Com a escola americana o investigador se posta de maneira diferente, anda armado, resolve os crimes lidando mais com os próprios bandidos do que com a polícia, citando Sam Spade ou Marlowe.

Veja-se a citação referente ao comportamento dos detetives americanos:

Em seu ensaio “The Simple Art of Murder”, Chandler, na realidade, teorizou sobre esta mudança, datando-a como iniciada com a obra de Hammett. Foi uma quebra abrupta da delicadeza do romance policial clássico, especialmente do

crime baseado em razões psicológicas individuais como a avareza e a vingança. A corrupção social, especialmente entre os ricos, tornou-se então o tema central, junto com a brutalidade, um reflexo não só da mudança dos valores burgueses provenientes da Primeira Guerra Mundial, como do impacto do banditismo organizado. (MANDEL, 1988, p.64)

Como visto por Ernest Mandel (1988), o crescente número de seres ficcionais dentro da cidade fez com que o personagem ou herói necessitasse de conhecimentos muito específicos para resolver os crimes. Então, ficam evidenciados alguns pontos como observado pelos autores ligados à percepção. O herói dos romances de aventura que basicamente resolviam a disputa ou enfrentavam o vilão pelo uso da força física, agora no romance policial necessitavam de novos valores em virtude do crescente número de pessoas. Após inúmeros romances embasados na razão, chega-se a um ponto em que acontece uma saturação. São necessários novos detetives e métodos, o que origina, dessa forma, uma diversidade de personagens que se utilizam de distintas maneiras de lidar com o crime, cada qual de seu jeito e, principalmente, de países diferentes: inglês, americano, francês, cada qual com seu estilo o que aponta para a globalização do mundo contemporâneo.

Um dos mais famosos detetives de todos os tempos, Sherlock Holmes, consoante Albuquerque (1979), já começa a apresentar diferenças em relação ao seu antecessor Dupin. Este, na resolução do caso, não se postava em perigo, ele teoricamente resolvia o crime sendo intocável. Sherlock Holmes, detetive de Conan Doyle, já apresentava mudanças:

Porém, até mesmo Doyle, talvez por ter sido também autor de vários romances especificamente de aventuras no sentido clássico, de quanto em quanto incluía nos romances de Holmes uma parte do que poderia chamar puramente de aventura, pela ação empregada. Sherlock Holmes, um detetive cerebral, não conseguiu fugir de todo à ação, assim como ocorreria mais tarde com Poirot e outros. Em várias proezas vamos encontrar, quase que no mesmo plano de importância e lado a lado, a aventura e a solução lógica baseada no raciocínio. (ALBUQUERQUE, 1979, p. 9)

Sendo assim, o poder racional começa a mesclar-se com doses de aventura já incitando uma mudança. Com o passar dos anos, surgiram autores diversos a enumerar o que é ou não romance policial. Segundo o autor Albuquerque (1979), pode ser uma tarefa difícil se aplicado a determinadas obras, porém, admitindo um detetive e um crime tem-se teoricamente um romance policial. Uma discussão importante que fundamenta o estudo proposto é a questão da regra de escrita do romance policial. Estaria tal gênero restrito a regras?

Conforme Fontes (2012), Willard Huntington Wright também chamado de S.S. Van Dine, criador do detetive Philo Vance, foi um crítico e escritor americano que acreditava que o gênero policial estaria preso a certa estrutura. Para o sucesso na criação de narrativas detetivescas, ele aponta regras para a escrita de um “bom” romance policial. Esse esquema de regras mostrou-se falho, como observado ao longo dos anos pela constante mutação do romance policial. Albuquerque (1979) cita as falhas que podem ser observadas dentro do modelo sugerido por S.S. Van Dine.

Dentre as regras mencionadas podem ser observados vários tópicos aderidos na época e que hoje são quebrados. A primeira regra aponta que o leitor deve ter oportunidade igual à do detetive para solucionar o mistério. Outra regra vai apresentar que não deve haver interesses amorosos na trama, pois isso seria desnecessário; outra, que não devem existir truques que confundam o leitor para que o mesmo não descubra o culpado. Enfim, essas regras, conforme Albuquerque (1979), não são obrigatórias, mas, ainda de modo modificado, mantém-se nas obras atuais, entretanto essas “regras”, conforme esboçado, desapareceram, não em sua totalidade, nos romances atuais, comprovando sua constante mudança e consolidando a ideia de que os romances detetivescos possuem características importantes e são uma profícua fonte de estudo.

Um exemplo seria Jorge Luís Borges (2013), escritor argentino e leitor de romances policiais, que escreveu um conto intitulado “A morte e a bússola” em que um detetive é levado por meio de diferentes pistas até um assassino. O próprio criminoso forjou cada pista para que o detetive, por meio de sua dedução lógica, fosse levado até uma armadilha: chegando lá, o detetive é pego de surpresa e é assassinado. Conforme o próprio Borges (2013), o leitor de romance policial é um leitor diverso, um tipo de detetive, quebrando com o paradigma estabelecido por Van Dine. Nessa obra de Borges (2013), o leitor é pego de surpresa, comprovando a constante mudança do gênero:

– No seu labirinto sobram três linhas – disse por fim. – Eu sei de um labirinto grego que é uma linha única, reta. Nessa linha tantos filósofos se perderam que bem pode nela se perder um mero detetive. Scharlach, quando noutra avatar o senhor me caçar, finja (ou cometa) um crime em A, em seguida um crime em C, a quatro quilômetros de A e de B, na metade do caminho entre os dois. Aguarde-me depois em D, a dois quilômetros de A e de C, de novo na metade do caminho. Mate-me em D, como agora vai me matar em Triste-le-Roy. – Para a outra vez que o matar – replicou Scharlach –, prometo-lhe esse labirinto, que consta de uma única linha reta e que é invisível, incessante. Retrocedeu alguns passos. Depois, muito cuidadosamente, abriu fogo. (BORGES, 2013, p. 135)

Borges (2013), com seu enredo labiríntico, foge às regras estabelecidas e serve como exemplo por fugir do enredo tradicional, surpreendendo o leitor ao final. Têm-se vários autores estudiosos que possuem sua particularidade: P.D. James (2012), escritora de romances policiais, comenta sobre as regras de escrita do romance policial, mostrando como cada escritor tem uma particularidade na escrita do gênero, o que comprova que o mesmo é suscetível a mudanças constantes de autor para autor:

Alguns romancistas gostam de começar ou com o assassinato ou com a descoberta do corpo, um início excitante ou chocante que não só estabelece o clima do romance como envolve imediatamente o leitor no drama e na ação. Embora eu tenha usado esse método em alguns de meus livros opto por adiar o crime e começar estabelecendo a ambientação e apresentando aos leitores a vítima, o assassino, os suspeitos e a vida na comunidade em que o homicídio ocorrerá. Isso tem a vantagem de permitir que o cenário seja descrito com mais tranquilidade do que seria viável se a ação estivesse desenrolando e que muitos fatos sobre os suspeitos e seus possíveis motivos sejam conhecidos e não precisem ser revelados em detalhe durante o curso da investigação. Retardar o assassinato em si, além de aumentar a tensão,

garante também o leitor estar de posse de mais informações do que o detetive quando ele entrar em cena. É uma regra inviolável, que o detetive nunca deve saber mais que o leitor, mas nada impede que o leitor saiba mais do que o detetive – inclusive, é claro, que um determinado suspeito está mentindo. (JAMES, 2012, p.56-57)

Como observado, os romancistas atuais não obedecem às regras e sentem prazer em quebrá-las. Os detetives ou protagonistas, agora, segundo James (2012), são pessoas comuns e, em muitos casos, o próprio assassino. Mas, o que gerou essa mudança? Por que o caráter dos personagens mudou? Essas perguntas têm uma relação direta com a questão do herói problemático de Lukács (2009).

O herói da epopeia que seguia regra ditadas pelos deuses não sofria uma grande modificação no seu modo de ser, pois estava condicionado a um destino traçado; agora, na modernidade, os heróis, ou seja, os personagens são mais profundos, sua essência é ligada a uma jornada de autoconhecimento em que um ser comum realiza sua própria “epopeia”. O romance, para Lukács (2009), serve como uma maneira da própria pessoa questionar sua função e condição social, ou seja, este novo “personagem” ficcional ou “herói” preso em sua condição emocional faz escolhas, modifica-se, mas não necessita seguir um destino traçado, deixando um futuro incerto, condicionado por suas próprias decisões, como se pode ver abaixo:

A psicologia do herói romanesco é o campo de ação do demoníaco. A vida biológica e sociológica está profundamente inclinada a apegar-se a sua própria imanência: os homens desejam meramente viver, e as estruturas, manter-se intactas; se os homens, por vezes acometidos pelo poder do demônio, não excedessem a si mesmos de modo infundado e injustificável e não revogassem todos os fundamentos psicológicos e sociológicos de sua existência, o distanciamento e a ausência do deus efetivo emprestaria primazia absoluta à indolência e à autossuficiência dessa vida que apodrece em silêncio. Súbito descortina-se então o mundo abandonado por Deus como falta de substância, como mistura irracional de densidade e permeabilidade: o que antes parecia mais sólido se esfarela como argila seca ao

primeiro contato com que está possuído pelo demônio, e uma transparência vazia por trás da qual se avistavam atraentes paisagens torna-se bruscamente uma parede de vidro, contra a qual o homem se mortifica em vão e insensatamente, qual abelhas contra uma vidraça, sem atinar que ali não há passagem. (LUKÁCS, 2009, p. 92)

Assim, o ser que vivencia as diferentes problemáticas do romance não necessita ser aquele da epopeia, seu destino e suas qualidades estão entrelaçados com todo um contexto social que o guia para questões de reflexão, abordando os mais íntimos problemas psicológicos.

Fontes (2012) resgata, em consonância com os autores já mencionados, vários pontos em comum com a criação do romance detetivesco. Em sua obra, o autor nomeia alguns estilos ou subgêneros dentro do romance policial que têm ligação com esse ser ficcional adicionado em diferentes contextos. Frisa-se que, conforme o autor, ele não busca nomear, apenas subdividir para facilitar o entendimento, mas sua divisão já indica uma mudança significativa no caráter do gênero. Dentre suas divisões, ele classifica as mutações que sofreu o gênero como: enigma, *hard-boiled*, *noir* ou de violência, *thriller* ou suspense, gótico, espionagem, *serial killer*, humor ou sátira, e possivelmente uma mistura entre mistério e sobrenatural. Suscitar essas mudanças explicita alguns pontos levantados anteriormente, o problema dessa variação de subgêneros mostra que não mais como no detetive do passado tem-se um herói e um vilão. Agora o detetive pode ser um anti-herói ou simplesmente um outro vilão no qual habita o ambiente social conturbado onde executa uma série de procedimentos para resolver ou cometer um crime.

Segundo Fontes (2012), surge, no século XX, a *Golden Age* no período turbulento, pelo qual passou o mundo, com a Primeira e a Segunda Guerras Mundiais, fazendo com que o romance policial sofresse mudanças em seus ideais e posturas investigativas. Os detetives agora precisavam de um ar mais forte, a razão e os poderes dedutivos se viam enfraquecidos diante de tanto caos, exigindo mais dos detetives, o mundo na necessidade de uma autoafirmação precisava de personagens com posturas diferentes para cada ambiente, como traz o trecho a seguir:

Era a “idade de ouro” da ficção policial que estava chegando. Era a *Golden Age*, expressão cunhada para referir o tipo de ficção predominante nos anos 1920 e 1930. Usualmente considerada como

período entre as duas guerras mundiais, embora incorporando algumas obras publicadas um pouco antes ou depois desses anos, como *O último Caso de Trent* (1913), de E.C. Bentley. A narrativa, quase sempre constituída de ficção de enigma, como crimes complicados, investigações demoradas, já adotava um pouco da técnica moderna. Diminuíram, também, os ataques contra a ordem financeira, a investigação se tornara mais racional e eficiente, e o detetive, que a princípio era um amador, logo se transformaria num profissional. (FONTES, 2012, p.132)

Então, surgem novos detetives no romance policial e a literatura americana apresenta propostas distintas. Os americanos foram pioneiros no novo gênero que surgiu, o chamado *Roman Noir*, romance negro (francês). Detetives durões surgem em contos e publicações na *Black Mask Magazine*⁷ lançada em 1920, uma revista que adotava o gênero como principal foco. Mistério, suspense, crimes: nela surgem os principais escritores do gênero como Dashiell Hammet (2001), Raymond Chandler (2009), etc. O crime agora não era mais solucionado por puro racionalismo, muitas vezes era necessário para o detetive esperar horas em um banco na chuva ou seguir um criminoso durante dias esperando uma falha, ou simplesmente ter um pouco de sorte. Mentir, envolver-se com uma mulher apenas para conseguir uma informação, ou matar alguém a sangue frio, tornava-se algo necessário para resolver um crime maior.

Na França, segundo Albuquerque (1979), surgem personagens importantes como Maigret, de Georges Simenon, e com esse novo detetive o rumo do romance policial toma diferentes caminhos. Na escola americana com Sam Spade, por exemplo, o detetive tinha uma vida difícil, com diferentes problemas como: bebida, cigarro, violência, sexo. Já Inspetor Maigret tem uma família, trabalha para sobreviver e não possui nenhum dom fantástico para resolver crimes, apresenta certo “tom” maior de humanidade em relação aos detetives americanos, tendo uma rotina e um estilo de vida simples.

Dentro desses romances, buscou-se, ao longo dos anos, um retrato, enquanto alguns escritores aderiram a posições fixas, outros se postaram diferentes:

⁷Disponível em: <<http://www.blackmaskmagazine.com/history.html>>. Acesso em: 16/09/15

As diferenças entre a escola de durões americanos e os autores da Era Dourada, como Agatha Christie, Dorothy L. Sayers e Michael Innes são tão profundas que chega a parecer forçado colocar os dois grupos dentro da mesma categoria. A história de detetive britânica preocupa-se em transformar a desordem em ordem, uma espécie de reconciliação e cura social, devolvendo a mítica aldeia de Mayhem Parva à tranquilidade anterior à perturbação; enquanto, nos Estados Unidos, Hammet e Chandler mostravam e exploravam os grandes levantes sociais dos anos 1920 – o desrespeito à lei, a corrupção, a Lei Seca, o poder e a violência de gângsteres notórios que chegavam perto de se tornar heróis folclóricos, o ciclo de progresso e depressão –, criando detetives que estavam acostumados a esse mundo e podiam enfrentá-lo em seus próprios termos. (JAMES, 2012, p. 77)

Nesse sentido, a escola Britânica e a Americana apostavam em discursos diferenciados: enquanto a Britânica, denominada pela autora de Era Dourada, atuava de maneira educada e refinada, os heróis americanos adotavam uma política mais violenta e corrupta, que necessitava fundir-se ao ambiente para entendê-lo e, finalmente, combater o crime.

Nesse período, surgem os romances policiais de maior destaque tendo uma crescente busca pelo mesmo, e, conforme Delisle e Woodsworth (2005), os romances americanos foram muito traduzidos e enviados para a França comprovando sua procura:

Entre los diversos textos traducidos del inglés norteamericano al francés después de la segunda guerra mundial, sobresalieron ciertas clases de textos y de géneros literarios, seleccionados para la traducción precisamente por el tipo y por el género al que pertenecían y que fueron luego importados a la cultura francesa. Esos textos son, en particular, las novelas policíacas y las de ciencia ficción. (DELISLE; WOODSWORTH, 2005, p.182)

James (2012) explicitou pontos importantes sobre a natureza do gênero: ele está imbricado a valores, questões culturais e história. Tais elementos culturais são importantes, afinal, cada personagem tem valores agregados a sua cultura e ao seu modo de vida. Cada país teve seu personagem de destaque, conforme citou Albuquerque (1979): Sherlock Holmes, Maigret, Sam Spade, Marlowe, Miss Marple, Hercule Poirot, etc. Conforme o autor, existe uma grande quantidade de personagens detetivescos. Já em 1920, no Brasil, surge o primeiro detetive: o Major Bandeira.

2.1 ROMANCE POLICIAL NO BRASIL

No Brasil, existe uma série de autores e personagens detetivescos cada qual com sua história e particularidades. Aqui, serão nomeados, pois, os de maior destaque. O romance policial no Brasil originou-se, segundo Sandra Reimão (2005), aproximadamente em 1920, em *O Mistério*, obra escrita por Coelho Neto, Afrânio Peixoto, Medeiros e Albuquerque e Viriato Corrêa. A autora registra uma cronologia da literatura policial brasileira:

A primeira narrativa brasileira francamente policial de que se tem notícia foi escrita a oito mãos por Coelho Neto, Afrânio Peixoto, Medeiros e Albuquerque e Viriato Corrêa. Seu título: *O mistério* foi publicada em capítulos pelo jornal A Folha a partir de 20 de março de 1920 e editada em livro no mesmo ano. (REIMÃO, 2005, p.13)

Essa obra dá vida ao primeiro ou a um dos primeiros detetives brasileiros: o Major Mello Bandeira. Esse personagem, na tentativa de imitar os detetives clássicos como Sherlock Holmes, mostra-se, ao contrário, atrapalhado e confuso com grandes dificuldades em lidar com o crime. O enredo acaba conduzindo o leitor para diferentes caminhos:

A história daquela lanterna do major Mello Bandeira era o caso de polícia, no momento. Dizia-se que o Sherlock nacional, tendo ouvido falar que os Sherlock estrangeiros usavam lanternas furta-fogo nas investigações dos crimes e encomendará uma de Buenos Aires. E, com ella andava a espreitar todos os delictos, com uma reclame barulhenta nas folhas. A lanterna havia

cahido em ridículo nas rodas policiaes. Bastava enuncia-la, para que toda gente gargalhasse. (COELHO et al, 1928, p.45, *sic*)⁸

Essa obra apresenta uma narrativa com um personagem ainda moldado nos detetives do passado, ainda com traços fortes tentando imitar os detetives de maior destaque e seu sistema investigativo. O texto segue um viés cômico, no qual personagens fazem uma crítica social forte. Têm-se denúncias contra a polícia, à classe dominante, imprensa etc. Um levantamento importante da autora sobre esse gênero é a autocrítica:

Em primeiro lugar encontramos uma desvalorização do gênero policial, no qual, obviamente ela própria se insere. Logo no primeiro capítulo, ao apresentar o assassino, afirma-se que ele “lera centenas de romances e contos policiais, não pelo prazer que pudesse fazer essa baixa literatura, mas pelo desejo de estudar todos os meios de levar a cabo o crime que projeta e de escapar à punição”. Entretanto essa desclassificação do gênero policial no interior de uma narrativa policial acaba atuando como um tiro que rebate e transforma em uma ironia em relação aos preconceitos contra esse tipo de narrativa. (REIMÃO, 2005, p.15-16)

Como observado, *O mistério* (1928) parodia a si mesmo e ao gênero policial, essa questão é algo relevante dentro do estudo de tal gênero para futuras pesquisas, pois se questiona o que é literatura popular ou se existe uma literatura até certo ponto considerada inferior. A autora traz essa menção e fica importante citá-la em virtude de levantar que existe certo preconceito remanescente em torno deste tipo de gênero. Em relação ao gênero policial no Brasil, segundo Reimão (2005), ele possui uma história e uma diversidade de autores a serem discutidos. Diante do presente estudo, parte-se apenas dos mais conhecidos e conceituados autores levantando, assim, a profícua obra brasileira que, após o batismo no Brasil com o livro *O mistério*, pelas mãos dos autores já citados, tem-se uma porta aberta para diferentes criações.

⁸ Ortografia mantida da obra em questão.

Conforme Reimão (2005), que apresenta uma lista de produções aproximadamente até 2005, dentre os escritores que permanecem produzindo, pode ser observada uma questionável mudança nos personagens presentes nos romances policiais e sua postura diante da sociedade. Pode-se, desta forma, levantar uma cronologia de produções que no Brasil foram se modificando com diferentes ênfases: crítica política, policial, envolvendo mistérios etc. Exemplos de diferentes autores são levantados pela autora, tais como: Albuquerque (1979), Patrícia Melo (2002), Aquino (2011), dentre outros. Tem-se uma grande quantidade de autores na bibliografia da autora, contudo, é importante deter-se a dois deles como expoentes da literatura policial brasileira: Rubem Fonseca (2001) e Luiz Alfredo Garcia-Roza (2005).

No Brasil, ainda segundo Reimão (2005), a editora Companhia das Letras, que há algum tempo publicou uma coleção denominada Literatura ou Morte, apresentou diferentes obras de autores hoje muito apreciados pela crítica, como: Bernardo Carvalho, Luís Fernando Veríssimo, Ruy Castro e Rubem Fonseca (hoje já não pertencendo à Companhia das Letras), como explanado abaixo:

Nessa coleção foram publicados: Medo de Sade, de Bernardo Carvalho; *Borges e os orangotangos eternos*, de Luís Fernando Veríssimo; *A morte de Rimbaud*, de Leandro Konder; *Bilac vê estrelas*, de Ruy Castro e *O doente Molière*, de Rubem Fonseca. (REIMÃO, 2005, p. 48)

A editora Record publicou também uma série conhecida como “Coleção Negra”, responsável por apresentar autores bem conceituados pela crítica, como Rubens Figueiredo e Flávio Moreira da Costa. Ambas editoras trabalham com obras nacionais e internacionais permitindo uma acessibilidade muito maior a autores ainda não conhecidos.

É importante levantar tal questão, pois ambas editoras são reconhecidas e possuem uma vasta coleção do gênero policial, dentre outras obras, o que comprova a procura pelo mesmo. Fernanda Massi (2011), pesquisadora do gênero, já apontou a inúmera quantidade de obras e vendas de tal gênero no Brasil. A pesquisadora explorou diversos romances policiais, aplicando uma análise que identifica elementos comuns bem como suas mudanças:

Nos 22 (vinte e dois) romances policiais contemporâneos estudados encontramos inúmeras diferenças em relação aos romances policiais tradicionais. Enquanto estes apresentam uma estrutura fechada, quase impenetrável, composta por esquemas determinados e infalíveis de organização narrativa, os romances policiais contemporâneos apresentam uma estrutura flexível maleável, com enredos não lineares que apresentam outros tipos de nó e desenlace. Na narrativa policial contemporânea, a transformação central do enredo nem sempre é determinada pela performance do criminoso, o crime, mas sim na maioria das vezes, por suas consequências e segredos. (MASSI, 2005, p.49-50)

Tinha-se como padrão remanescente um esquema quase que fixo na maioria dos romances policiais tradicionais: crime, criminoso, detetive. A maioria dos livros explorados pela autora comprova que esse sistema não é mais predominante, atualmente, ele tem apresentado flexibilidade diante do enredo. O porquê de tal levantamento é representar que o gênero classificado não beira mais apenas a tríade: crime x criminoso x detetive. Na atualidade, têm-se diferentes personagens com uma sequência de cenas criminais que encaminham o leitor a uma série de críticas sociais. No Brasil, uma das grandes “flexões” que sofreu o gênero foi a partir de Rubem Fonseca consoante Fontes (2012). José Rubem Fonseca atuou como comissário, no 16º Distrito Policial, em São Cristóvão, no Rio de Janeiro. Muitos dos fatos vividos naquela época e dos seus companheiros de trabalho estão imortalizados em seus livros, como se observa abaixo:

José Rubem Fonseca, o maior autor de ficção policial do Brasil, nasceu em Juiz de Fora (1925), formou-se em Direito e exerceu várias atividades. Em 1952, entrou para polícia, como comissário, e muitas das experiências da época estão imortalizadas em seus livros. Era um policial de gabinete, que cuidava dos serviços de relações públicas, e só ficou na polícia até 1958. Para os contemporâneos, os policiais de então eram mais apartadores de briga, e Zé Rubem, como o chamam os amigos, via, debaixo das definições

legais, as tragédias humanas que se empenhava em resolver. (FONTES,2012, p.305).

As obras de Rubem Fonseca geralmente retratam, em estilo seco e direto, a luxúria e a violência urbana, num mundo onde marginais, assassinos, prostitutas, miseráveis e policiais se misturam. A história verídica mesclada à ficção é também uma marca de Rubem Fonseca, como no romance *Agosto* (2004), um de seus livros de maior repercussão, em que retratou as conspirações que resultaram no suicídio de Getúlio Vargas. A inovação principal desse autor fica por conta da representação social real em que os personagens apresentados realçam a criminalidade e a violência no Brasil interligado com o período histórico, visto que existe uma verossimilhança muito forte.

Este autor, diante de suas próprias experiências, criou um gênero que abordava a criminalidade de forma agressiva ou, como nomeia depois Alfredo Bosi (1981), brutalista. Com linguagem próxima da fala dos pertencentes à esfera criminal, o autor apresenta uma série de problemas sociais que passam, muitas vezes, despercebidos pela sociedade, a ponto de, na época da ditadura, segundo Reimão (2005), um de seus livros, *Feliz Ano Novo* (2001), ser censurado pela ditadura pelo alto grau de violência. Fontes (2012) levanta a importância da crítica presente em seu livro:

Feliz ano novo (1975) é um livro de contos. Considerado uma das principais obras do autor, teve a circulação proibida no território nacional logo após o lançamento, sob a alegação de conter “matéria contrária à moral e aos bons costumes”. Nos cinco contos, o livro expõe os problemas que compõem a face negra do país, numa linguagem precisa e contundente, revelando a verdadeira fratura exposta do corpo social. Mostra de maneira crua o contraste entre a classe pobre e marginalizada e a burguesia abastada e indiferente ao que acontece na periferia das grandes cidades. Pela primeira vez, a literatura retratava a vida do Brasil urbano, industrial e sob influência de outras culturas, onde as desigualdades históricas começam pela violência social e pobreza. (FONTES, 2012, p.306-307)

Após Rubem Fonseca (2001), uma marca predominou no gênero policial: a violência. É importante levantar a quantidade de pesquisas que recaem sobre o autor e como sua obra influencia diante de tantas questões ainda resgatadas. No Brasil, ele é um dos principais expoentes da literatura policial: um de seus personagens, Mandrake, um advogado detetive, ganhou um seriado⁹, outros personagens de seus livros originaram filmes e foram muito elogiados pela crítica dando ao autor diferentes prêmios literários elucidando a força da literatura policial brasileira e sua contribuição no retrato social da violência predominante no Brasil.

O pesquisador Schollhammer (2013) postula Rubem Fonseca como alguém que deixou uma importante marca na literatura brasileira, porém, pode-se, conforme o autor, citar diversas contribuições na literatura policial brasileira como: Patrícia Mello (2002) com *O Matador*, Marçal Aquino (2011) com *O invasor*, Rubens Figueiredo (1999) com *Essa Maldita Farinha*, Antônio Carlos Liberalli Bellotto (2002) com *Bellini e a Esfinge*.

Esses são alguns dos muito citados diante de outros personagens. Por fim, surge no livro *O Silêncio da Chuva* (1996), ganhador do prêmio Jabuti de 1997 de Luiz Alfredo Garcia-Roza, o personagem que move este estudo: Espinosa.

Entre os romances policiais contemporâneos no Brasil, um estudo detalhado da obra de Garcia-Roza (2005), em contraste com outras obras e diferentes críticos, pode vir a elucidar questões sobre o personagem protagonista do gênero romance policial, pois ela apresenta uma imagem do Rio de Janeiro e seu contexto urbano em constante interação. O carioca, até hoje, escreveu vários romances cujo protagonista interage na sociedade do Rio de Janeiro, investigando diferentes crimes, portando-se de maneira variada conforme o contexto e com quem interage, pois em algumas obras o personagem tem envolvimento com o criminoso, o que permite outra visão e outros

⁹ Produzida pelo canal HBO Brasil em parceria com a Conspiração Filmes. O advogado criminalista Mandrake é um personagem criado pelo romancista Rubem Fonseca. Sua primeira aparição foi num livro de contos, *O cobrador*, lançado no final dos anos 70. Protagonizou alguns contos e romances dentre eles *Feliz Ano Novo* (Dia dos Namorados), *O Cobrador*, *A Grande Arte e Mandrake - A Bíblia e a Bengala*. Dentre suas características ele é mulherengo, cínico e imoral, porém como necessário para todo o bom detetive é conhecedor do perigoso submundo do crime. Disponível em <http://www.hbomax.tv/mandrake/>, acesso em: 19/08/15.

questionamentos, fugindo, assim, do tradicional. Mesmo que no presente ela sofra uma variação importante tanto na narrativa quanto na maneira de apresentar a sociedade carioca, existe violência, relacionamentos, polícia, mas de maneira a enfatizar não somente a violência, e sim os dramas humanos, principalmente os do delegado Espinosa.

Na obra de Garcia-Roza, é retomada a discussão da sociedade e suas mazelas, levando ao longo do presente trabalho a discutir o retrato do personagem Espinosa, protagonista da maioria de suas obras, observando como ele é construído ao longo da narrativa. Schollhammer (2013) mostra que há hoje a tendência de cair no retrato apenas violento da sociedade e o proposto é explorar não somente como a violência aparece, mas, principalmente, no retrato do ser fictício Espinosa e como ele reage nesse ambiente, visto que o problema que surge é compreender como ela ocorre e o porquê da importância de seu entendimento dentro do contexto moderno. Traz Schollhammer (2013):

A racionalidade do detetive foi idealizada no século XIX por Edgar Allan Poe na figura de C. Auguste Dupin, protagonista dos três contos — "O assassinato da rua Morgue" (1841), "O mistério de Marie Rogêt" (1842) e "A carta roubada" (1844) — que inauguram o gênero policial e principalmente um modo de raciocínio detetivesco mais intuitivo e hipotético que seria seu traço criativo, em contraste com a simples lógica policial que o aproxima da construção singular dos enredos ficcionais modernos. (SCHOLLHAMMER, 2013, p.14)

Schollhammer (2013) aponta o crime como uma cena cotidiana, adentrando em diferentes questões: o mundo do crime pertence à sociedade. Dentre essas problemáticas, tem-se a criminalidade, violência, amor, ou seja, muitas dessas temáticas surgem ao longo da narrativa de Garcia-Roza, também citado pelo autor. Então, o entendimento ou o reflexo vivenciado na literatura do crime apresenta, conseqüentemente, um valor importante, conforme segue:

Descrever a paisagem urbana como uma cena de crime significa denunciar um crime que aqui só se torna perceptível na ausência. O lugar do crime é o "templo" contemporâneo do passado, uma

sacralização do perdido que reinscreve a morte na cultura pela figura da transgressão da lei. Mas de que crime estamos falando? Do crime da modernidade a que se refere Hillis Miller ou do "crime perfeito" alegado por Jean Baudrillard? Sem vítima, sem criminoso, sem motivo? O assassinato da realidade pela aparência? (SCHOLLHAMMER, 2013, p.21)

No Brasil, conforme aponta Reimão (2005), os autores citados são os principais expoentes da literatura brasileira. A abertura do livro *O Silêncio da Chuva* (1996) de Garcia-Roza, com um suicídio seguido de uma carta com propina já para comprar a polícia, e os temas abordados ao longo da obra agradaram o público conferindo-lhe o prêmio Jabuti em 1997¹⁰, elevando o autor a certo destaque, visto que premiações são importantes dentro da academia. Dentro de diferentes pontos, pode-se citar o ponto de vista que alterna de 1ª para 3ª pessoa, deixando o leitor com diferentes inferências em torno do enredo, levantando, assim, a um novo personagem na literatura brasileira:

Luiz Alfredo Garcia-Roza, o principal autor nacional de literatura policial nos dias de hoje, teve cinco livros desse gênero publicados nessa coleção. O primeiro romance foi *O silêncio da Chuva* – uma intrincada história que começa com o suicídio de um executivo que deixa uma carta e 20 mil dólares como um “presente” para que a polícia não divulgasse que sua morte fora auto induzida. (REIMÃO, 2005, p.45)

É notório, conforme a citação da autora, que na época da publicação do livro o escritor tinha apenas cinco livros. Hoje, são onze títulos publicados, o que demonstra a boa aceitação do detetive dentro do gênero, consolidando-se, desta forma, como um detetive brasileiro. Reimão (2005) o descreve como uma marca nesse gênero, citando-o como um dos principais autores nacionais. Segue-se, então, um pouco sobre o autor.

¹⁰ Disponível em:

<http://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=00427#none>. Acesso em: 12/08/15

2.2 UM POUCO SOBRE GARCIA-ROZA

Garcia-Roza, o escritor por detrás do delegado Espinosa, é uma figura interessante. Foi professor da UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), autor de livros de Psicanálise e Psicologia. Sua formação contribui muito em sua criação literária, visto que na maioria de seus personagens podem ser encontrados traços de seus conhecimentos psicanalíticos. Seu desejo de escrever romance policial pode ser constatado antes de o lançamento de *O Silêncio da chuva*, (1996), como visto numa reportagem de o *Jornal do Brasil*, em 1991, por Ivana Bentes:

Em oposição ao folclórico gosto dos psicanalistas por charutos, Garcia-Roza fuma cachimbo, mas em comum com o trabalho detetivesco dos analistas, o professor é um voraz leitor de romances policiais. Mestre do rigor, com extravagante paradoxo de teorizar o inconsciente sem procurar desvendá-lo na clínica, já passaram pelas suas aulas cerca de 6 mil alunos. “Acho que fui professor de metade do Rio de Janeiro”, garante Garcia-Roza um carioca de 55 anos que aos 23 acertou em sua vocação, ensinando adolescentes do curso secundário do colégio Andrews, vestido de terno e gravata, para parecer mais velho perante seus alunos. Hoje é raro vê-lo de gravata. O rigor teórico é seu traje. (BENTES, 1991, p.6)

O trabalho de identificar dentre diferentes elementos, o retrato que o autor constrói do personagem Espinosa depende, então, de uma série de articulações que possuem ligação com diferentes elementos, seja uma maneira de lidar com uma situação, memórias, discursos ou modos de ser. Diante de tantos detetives já criados, fica interessante observar qual a visão do autor Garcia-Roza sobre seus detetives favoritos e Espinosa.¹¹

Como é sua relação com o detetive Espinosa? Minha relação com o Espinosa é ótima, nós nos damos muito bem. Espero que continuemos por muitos anos. Não só o Espinosa, mas esse

¹¹Disponível em: <<http://screamyell.com.br/site/2010/03/22/entrevista-luiz-alfredo-garcia-roza>>. Acesso em: 12/09/15

pequeno cosmo em que o Espinosa está inserido, ele tem quase uma realidade para mim. Peixoto, Copacabana, forma um pequeno mundo que eu co-habito. O Espinosa é um companheiro cotidiano meu, penso nele muito. Quais seus detetives favoritos? Eu ia dizer que, sem dúvida, o Maigret, do Simenon, mas já fiquei em dúvida. Eu gosto muito do Nero Wolf, o gordão de Nova Iorque do Rex Stout. Sam Spade, do Hammett, Philip Marlowe do Chandler. Gosto muitíssimo do Ripley da Patrícia Highsmith, embora ele seja um bandido que virou mocinho.

A cronologia apresentada pela autora Reimão (2005) explora uma diversidade de romances, porém, agora a produção está muito maior. O próprio Garcia-Roza¹² já escreveu outros romances totalizando uma diversidade de aventuras do Espinosa. Para, então, compreender cada elemento a ser discutido do delegado Espinosa é importante conhecer alguns detetives ficcionais que ganharam destaque e suas principais características para, posteriormente, esboçar uma imagem do personagem Espinosa.

¹²Disponível em:

<http://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=00427>. Acesso em: 23/09/15

3 AUTORES E DETETIVES EM DESTAQUE

Auguste Dupin é um personagem visto por Albuquerque (1979) como o primeiro detetive dos romances policiais que aparece e resolve seus crimes por meio de artifícios ligados fundamentalmente à razão. Após esse personagem criado por Poe, como já citado, surge uma diversidade de outros detetives, cada qual com suas habilidades e características pessoais, sendo importante levantar, segundo Albuquerque (1979), os principais autores para contrastar o retrato de Espinosa.

3.1 AUGUSTE DUPIN

Edgar Allan Poe criou o primeiro detetive, Auguste Dupin, figura que tem um impacto importante, pertencente a um período em que o racionalismo imperava. Busca-se um personagem que possa lidar com as contundentes questões criminais:

Auguste Dupin aparece apenas em três trabalhos: Os crimes da Rua Morgue, O mistério de Marie Roget e A carta Furtada. Em todos, porém, surge com as características de um grande detetive de ficção. E é justamente na primeira das histórias citadas que vamos encontrar uma descrição feita por Poe. (ALBUQUERQUE, 1979, p. 39)

O perfil de Auguste Dupin é importantíssimo para definir os modelos dos futuros detetives e seu perfil engloba questões importantes diagnosticadas por Benjamin (1994), suscitando um personagem que conhece bem o seu meio. É necessária, para resolver o crime, uma figura que domine cada aspecto do submundo:

Residindo em Paris, durante a primavera e parte do verão de 18..., travei ali conhecimento com um senhor C. Auguste Dupin, jovem cavalheiro de excelente e ilustre família. Em consequência de uma série de acontecimentos desastrosos, ficara reduzido a tal pobreza que a energia de seu caráter sucumbira aos reverses, tendo ele deixado de frequentar a sociedade e de esforçar-se em recuperar sua fortuna. Graças à condescendência de seus credores mantinha-se ainda de posse de

um resto de seu patrimônio, com cuja renda conseguia, com rigorosa economia, prover-se do necessário, sem cuidador de coisas supérfluas. Tinha, na verdade, um único luxo: os livros que, em Paris, podem ser adquiridos a baixo custo”. (POE *apud* ALBUQUERQUE, 1979, p.39)

Auguste Dupin, nas diferentes tramas, é o *flâneur*, um andarilho, aquelas pessoas que perambulavam pela cidade e conheciam cada local. Era preciso, então, diagnosticado desde a primeira produção de gênero policial, observar que o detetive precisa conhecer a cidade e seu ambiente. Diante de tal crescente urbanização, “Os crimes da Rua Morgue”, “O mistério de Marie Roget” e “A carta roubada” abordam justamente o inexplorável, os confins da cidade e seus perigos que obrigam o personagem que vai lidar com esses ambientes a adquirir um conhecimento superior ao da polícia tradicional:

Dupin, esta “máquina de raciocínio”, conhece os fatos por “ouvir dizer (através de jornais, como em “Marie Roget” e em “Rua Morgue”, ou através do relato verbal, como em “A carta Roubada”) e, através dessas informações, preenchendo suas lacunas, correlacionando indícios etc., constrói teorias para explicá-los, sem que seja necessário, no limite, qualquer conhecimento empírico como o local em que o fato ocorreu, com os envolvidos etc. Esta “máquina de raciocinar”, atuando por inferências lógicas, por leitura de índices via intelecto, pode desvendar enigmas sem sair de seu domicílio. (REIMÃO, 1983, p. 21)

Para lidar com o crime, então, é necessário um intelecto excepcional, e Dupin, como cavalheiro, lida de forma polida e meticulosa cada passo até encontrar e/ou desvendar o mistério. Em “A carta Roubada”, o personagem procura por uma carta de alto valor, dita em posse de um ministro, a polícia “comum” não se vê apta a encontrar a carta, então, é solicitado a Dupin encontrá-la. Após visitar o ministro, ele rapidamente a localiza em um porta-cartas, ou seja, o lugar mais óbvio possível descartado pela polícia. O detetive arquiteta um plano bastante simples e recupera a carta.

Esse detetive mantém uma distância em sua construção de outros, a resistência ao crime constitui-se numa espécie de barreira, a qual o

impede de sofrer qualquer maldade de um criminoso, ele permeia a cidade imune à violência. Enquanto os detetives posteriores são fortemente afetados pela violência, Dupin permanece, até certo ponto, imunizado. Apenas em três contos, Poe (2000) abre, então, um caminho para os futuros detetives.

3.2 SHERLOCK HOLMES

Segundo Reimão (1983), o escritor e médico britânico Arthur Conan Doyle cria Sherlock Holmes, detetive que desvenda os crimes utilizando de seus conhecimentos diversificados de modo puramente racional. Sua fama foi tão grande que o próprio autor o matou em um dos livros, tendo que revivê-lo mais tarde a pedidos dos leitores:

Conan Doyle (1859-1930) criou o mais famoso detetive de todos os tempos: Sherlock Holmes. Holmes foi imortalizado por seu autor em quatro romances e cinco livros de contos. Além desses textos de Conan Doyle, vários outros autores escreveram narrativas parodiando, ressuscitando ou fazendo pastiches com esse personagem. O cinema também dedicou vários filmes a Holmes. (REIMÃO, 1983, p. 30)

Pode-se contrastar a opinião de Reimão (1983) com a de Albuquerque (1979) confirmando que Sherlock Holmes é um dos principais detetives já criados. Conan Doyle, seu criador, segundo Albuquerque (1979), sugere a influência de que recebeu para criar o mesmo de Poe. Baseado no detetive de Poe, Doyle cria um novo personagem com diferentes características:

Sherlock Holmes apareceu pela primeira vez nas páginas do Strand Magazine, em 1887, na novela Um Estudo em Vermelho (*A study in Scarlet*). Misto de Dupin e Lecoq, com um adendo do professor Bell, o detetive iria transformar-se no modelo de todos os outros que surgiriam. Ou pelo menos de quase todos, pois mesmo nos ferozes e ultra-amorosos investigadores da moderna ficção norte-americana, ou melhor, de parte dela, vamos encontrar, se procurarmos bem, algo de Holmes. (ALBUQUERQUE, 1979, p.45)

Sendo um detetive calculista, seu parceiro Watson dialoga junto com ele em cada aventura apresentando suas qualidades e defeitos. Holmes apresenta uma opinião forte, ele alega ser imprescindível à pessoa apenas alguns conhecimentos específicos, desconsiderando algumas informações. Segundo Albuquerque (1979), Watson levanta alguns dos conhecimentos do personagem.

- 1 - Literatura: zero.
- 2 - Filosofia: zero
- 3 - Astronomia: zero
- 4 - Política: escassos
- 5 - Botânica: variáveis. Conhece a fundo a beladona, o ópio e os venenos em geral. Nada sabe sobre jardinagem e horticultura.
- 6 - Geologia: práticos, mas limitados. Reconhece à primeira vista as diversas qualidades do solo. Voltando de seus passeios mostra-me manchas nas calças, e diz-me, pela sua cor e consistência, em que parte de Londres as recebeu.
- 7- Química: Profundos
- 8 - Anatomia: exatos, mas pouco sistemáticos
- 9 - Literatura sensacional: imensos. Parece conhecer todos os pormenores de todos os horrores penetrados neste século.
- 10 - Toca bem violino
- 11 - É habilíssimo no boxe, esgrima e bastão, (variação do famoso jogo do pau que os portugueses trouxeram para o Brasil e acabou por desaparecer).
- 12 - Tem um bom conhecimento prático das leis inglesas. (ALBUQUERQUE, 1979 p.46-47)

Sua personalidade é enigmática e ativa desde o início tendo sido adaptado para o cinema, a televisão, os quadrinhos, etc.

Holmes é racionalista, dando prioridade à razão. Desligado de emoções, não tem envolvimento amorosos e até certo ponto parece desconectado de algumas questões sociais, tendo apenas em mente resolver o crime:

A primeira coisa que observei ao chegar à cena do crime foi que um carro de aluguel tinha feito dois sulcos com suas rodas junto ao meio-fio. Ora, até a noite passada não choveu durante toda a

semana, de modo que essas rodas que deixaram uma impressão tão profunda devem ter rolado por lá durante a noite. Havia também as marcas dos cascos dos cavalos, e o contorno de um deles era muito mais claramente delineado do que o dos outros três, mostrando que ela, a pata, tinha uma ferradura nova. Como o carro de aluguel esteve no local depois de a chuva ter começado, e ali não esteve pela manhã (tenho a palavra de Gregson a esse respeito), conclui-se que deve ter estado no lugar durante a noite e que, portanto, deve ter levado os dois indivíduos até a casa. (DOYLE, 2012, p.53-54).

Em suas primeiras obras, citando *Um estudo em Vermelho*, de Doyle (2012), tem-se ela narrada pelo Dr. Watson, um médico do exército que foi ferido durante um combate e enviado a Londres para se recuperar. Lá conhece Sherlock Holmes, homem com quem resolve dividir o teto e, após algum tempo, tornam-se amigos, até que acontece um crime, dando início ao desenrolar da história. Um homem é encontrado morto numa casa desabitada próximo à Avenida Brixton durante a madrugada, cercado de escritas estranhas. A obra segue e Sherlock Holmes, próximo das últimas páginas do livro, esclarece todos os detalhes do crime fazendo menção a detalhes deixados em diferentes partes do livro esclarecendo-se somente ao final.

As obras de Conan Doyle, com o personagem Holmes, seguem esse padrão: o leitor recebe algumas informações, o crime e, aos poucos, Holmes vai desvendando o mistério até encontrar o culpado no final de uma maneira fantástica, retomando detalhes que passam despercebidos pelo leitor, mostrando, assim, o grande poder dedutivo do personagem. Esse personagem, devido ao seu poder dedutivo fantástico, foi uma forte influência cultural, dando origem a uma série de filmes e outros livros protagonizados por diferentes atores.

3.3 HERCULE POIROT

Agatha Christie¹³ é uma escritora que produziu muitas obras, seus personagens de destaque são Hercule Poirot e Miss Marple. Muito próximo a Holmes, Poirot não é nada modesto e trabalha conforme o procedimento de Holmes, analisando e deduzindo, usa bigode e é um homem pequeno. Jane Marple é uma senhora à moda antiga, faz crochê e se encanta com os acordes de uma valsa. Ela mora no pequeno vilarejo de St. Mary Mead, uma típica cidade de interior no sudeste da Inglaterra. Marple possui uma aparência frágil e delicada, porém, é muito sagaz. Diferentemente de outros personagens que possuem toda uma força policial para auxiliá-los, a senhora Miss Marple não tem conhecimento especial sobre a criminalística, ela apenas traça paralelos entre fatos ocorridos em St. Mary Mead e aqueles que acontecem no ambiente do crime para chegar às próprias conclusões. Carrega consigo a arte de observar comportamentos e traduzir, através de palpites certos, os acontecimentos que a cercam. É meticulosa, sistemática e pragmática, e costuma associar os crimes a um elemento fundamental: o motivo. Miss Marple não se intimida com cadáveres nem assassinos. Sutilmente, deixa escapar um comentário inocente e observa como as pessoas reagem, é uma detetive diferente do tradicional. “Outro detetive criado por Agatha Christie é a fascinante Miss Jane Marple, aquela gentil e pacata, refinada, mas simples, velhinha inglesa, brilhante e certa quando se trata de conhecer a natureza humana e desvendar suas ações. (REIMÃO, 1983, p. 43).

Contudo, seu personagem de maior destaque é Hercule Poirot que veio aparecer pela primeira vez no romance *O Misterioso Caso de Styles*, escrito em 1916, tendo sido o primeiro romance publicado por Agatha Christie. Os aspectos do personagem são diferentes e o detetive é também um homem à moda antiga. Fisicamente, é um senhor de cabeça arredondada, próximo ao formato de um ovo, tem 1,62m de altura, olhos verdes como os de um gato e bigodes negros, vistosos e bem cuidados. Antes de resolver um crime, ele se senta e pensa, utilizando seus conhecimentos e habilidades que possui, ainda com um “molde” racionalista e resolve o crime pela razão.

¹³ Agatha Mary Clarissa Christie DBE (1890 --1976), mundialmente conhecida como Agatha Christie, foi uma romancista policial britânica, autora de mais de oitenta livros.

A produção da escritora é, consoante Reimão (1983), vasta, aproximadamente 61 romances, 165 contos e 14 textos para teatro, sendo Poirot um dos mais famosos detetives depois de Sherlock Holmes. O destaque fundamental é o elemento formador da personalidade do detetive. Ele, assim como Holmes, é racionalista, porém já apresenta traços egocêntricos e certo desejo pelo crime perfeito. A autora, mais tarde, faz uma obra desejando que ela seja publicada somente após sua morte e, nela, mata Poirot para evitar que alguém continuasse a explorar seu personagem.

Albuquerque (1979) contrasta especificidades do personagem: sua cabeça de ovo, bigode imenso, olhos perscrutadores e, principalmente, que ele detestava violência:

Poirot chega à solução dos crimes através do raciocínio e da lógica. Nos romances de que participa, se por acaso surge uma parte aventureira, não lhe cabe o menor papel. Ele é por assim dizer, a máquina pensante. Sem qualquer atributo físico além de seus longos e cuidadosos bigodes – se é que se pode chamar isso atributo físico [...], com uma figura até certo ponto ridícula, como o próprio nome Hercule já o é, Poirot aparenta uma tremenda vaidade. Julga-se um gênio. Resolve todos os problemas com auxílio de suas “pequenas células cinzentas” que lhe permitem, não se detendo na procura de pistas como Holmes ou se baseando em resultados de laboratórios como outros detetives, alcançar a solução. (ALBUQUERQUE, 1979, p. 55)

Conforme observado, os detetives que surgem após Dupin têm seu método investigativo, porém sofrem mudanças, tanto pela nacionalidade como pelo escritor. É importante lembrar as palavras de Albuquerque (1979), que cada país tem um personagem detetive e suas particularidades.

3.4 SAM SPADE

Um importante marco no gênero policial foi com a publicação da obra *O falcão Maltês*, na revista *Black Mask*¹⁴, em 1929. Mudando o

¹⁴ Disponível em: <<http://www.blackmaskmagazine.com/history.html>>. Revista dita “Pulp”, papel vagabundo, de origem americana em que se explorava o

rumo do gênero policial, Dashiell Hammett (2001) apresenta ao leitor um personagem diferente: ao publicar *O falcão maltês* (1932), Dashiell Hammett dá vida a Sam Spade, um dos mais importantes do gênero americano.

Hammett foi o grande marco na evolução da novelística policial nos Estados Unidos. Escreveu relativamente pouco se formos compará-lo a alguns outros, porém seus livros são verdadeiras obras-primas, trazendo sangue novo para uma literatura que vivia entre prosseguir na escola inglesa, ligeiramente americanizada, ou descambar para a violência. (ALBUQUERQUE, 1979, p. 130)

Diferentemente das obras anteriores, o personagem protagonista da obra *O falcão Maltês* não é uma máquina dedutiva, nem mesmo foge a confrontos diretos, ele é frio, calculista e meticuloso e principalmente “durão”, não tem medo de entrar numa briga. Sam Spade não é como Holmes ou Poirot que trabalha ao lado da lei, seguindo-a, portando-se de modo educado, sentimental: ele tem seus próprios valores e desvirtua as regras sociais para obter o que deseja. Sua descrição já apresenta um personagem no arquétipo de forte, carrancudo, não mais aquele inglês educado e polido, mas alguém com problemas psicológicos, antissociais e em crise pessoal, como no excerto abaixo:

O maxilar de Spade era largo e ossudo, seu queixo era um V muito pronunciado, abaixo do V mais suave, formado pela boca. As narinas se arqueavam para trás para formar um outro V, menor. Os olhos amarelo-cinzentos eram horizontais. O tema do V era retomado pelas sobrancelhas um tanto peludas que se «guiam a partir de duas rugas gêmeas acima do nariz adunco, e o cabelo castanho-claro tombava — de suas têmporas altas e retas — em uma ponta, por cima da testa. De modo bem ameno, se parecia um satã louro. (HAMMETT, 2001, p.07)

Existiu tal mudança diante dos primeiros personagens detetivescos em virtude dos diferentes problemas sociais que a sociedade vivenciou, como a onda de violência crescente e o período conturbado de guerras mundiais. Albuquerque (1979) argumenta de o porquê dessa mudança:

Qual a explicação para essa modificação do romance policial? Por que a violência, que campeia de forma dominante, e a predominância das aventuras sexuais sobre o raciocínio e a lógica? Possivelmente esse fenômeno foi o mesmo que deu origem, após a Primeira Guerra, à “geração perdida”, de Gertrude Stein, e após a Segunda, à “juventude transviada”, aos *hippies* e todas as manifestações em busca de um novo caminho, numa inconformidade total com o mundo de hoje. (ALBUQUERQUE, 1979, p.131)

Sam Spade e Miles Archer, sócios de uma agência de detetives particulares de San Francisco, são contratados por uma jovem para seguir um homem chamado Floyd Thursby. Feito o acordo, o parceiro de Sam Spade, Archer, é assassinado enquanto seguia o tal Thursby, a jovem procura Spade e confessa ter mentido e que seu verdadeiro nome é Brigid O'Shaughnessy, dizendo estar em perigo. A partir dessa pequena introdução, segue um emaranhado de mentiras e manipulações, todas, principalmente, realizadas pelo protagonista Sam Spade. Segue um trecho:

— É a verdade, Dundy, acredite ou não. O que importa é que essa é a nossa história e vamos nos manter aferrados a ela. Os jornais vão publicá-la, acreditem nela ou não, e tudo vai ser muito engraçado, de qualquer jeito, e até mais do que engraçado. E o que você vai fazer? Não é crime brincar com um policial, é? Você não tinha nada contra ninguém aqui. Tudo o que dissemos era parte de uma brincadeira. O que você vai fazer? (HAMMETT, 2001, p. 107).

Sam Spade procura por uma estátua valiosa chamada de Falcão Maltês. A trama é articulada de modo que o leitor nunca sabe o que vai acontecer e de que lado está Sam. Ele monta um esquema jogando polícia contra bandido, como visto na citação. Ruy Castro (1995) faz

considerações sobre os elementos levantados por Dashiell Hammett em *O Falcão Maltês* que justificam a leitura da obra:

Diante desse tipo de criminoso, o detetive de ficção não podia se dar ao luxo de resolver os casos sem sair da poltrona. Tinha de montar escritório no centro da cidade, andar armado e impressionar os clientes. Deixava de ser um cérebro ambulante e assexuado e se tornava um indivíduo sujeito a tiros e trovoadas. Na hora de sair atrás de uma pista, suas únicas concessões ao conforto eram o chapéu, as galochas e a gabardine, no caso de a meteorologia ter anunciado chuva. E, para completar o quadro, esse detetive – como Sam Spade, o herói cínico de *O falcão Maltês* – podia ou não ter caráter. Praticar crimes para Hammett, era coisa para profissionais. Resolvê-los também. E escrever a respeito idem. (CASTRO, 1994, p.174)

A própria moça que pede ajuda ao Sam Spade, entra no meio das manipulações do personagem, apresentando não um herói fraco amorosamente, simplesmente um sobrevivente da sociedade, colocando seus interesses em alta, ele faz se cumprir a lei em que acredita. O personagem dessa trama foi muito marcante, pois ele reflete pontos importantes dentro da cultura americana, como a força e persistência em vingar-se não possuindo qualquer rancor, sua crença é impor a justiça, é forte, carrancudo e não se importa em usar de força bruta para conseguir o que precisa.

3.5 PHILIP MARLOWE

Detetive criado por Raymond Chandler, Philip Marlowe apareceu pela primeira vez no livro *O Sono Eterno*, em 1939, também publicado na revista *Black Mask*. Durão e moral, Marlowe, narrador da história, age sobre uma sociedade corrupta e perigosa. Como Sam Spade, ele também conhece o submundo do crime, é frio, porém, talvez um pouco mais humano. “Acendi o cigarro e soprei uma baforada em sua direção. Ele fungou como um fox-terrier farejando um buraco de rato. O sorriso desmaiado retorceu os cantos de sua boca no escuro das rugas”. (CHANDLER, 2009, p.11). Apresentando mesmo comportamento que

Sam, Marlowe muitas vezes aparenta ser sucessor do detetive. Com uma vida difícil, ele apenas busca manter a lei.

Em *O Sono Eterno*, Marlowe é contratado por um general aposentado para ir atrás de um homem que o está chantageando, porém, por detrás dessa tarefa, o general lhe faz outro pedido para encontrar seu genro sumido. Já na chegada, ele encontra uma das filhas do general e que o tenta com muito charme, as *Femme Fatale* dos romances policiais. Durante a investigação, Marlowe vê-se cada vez mais envolvido em acontecimentos e personagens interligados com o general e, em especial, suas filhas. Todavia, como Spade, Marlowe é inflexível, não distorce seus valores nem diante das mais belas mulheres:

Seu corpo endureceu em meus braços e sua respiração soou áspera. Puxou a cabeça pra trás, até que seus olhos muito abertos me fitassem, com o branco aparecendo.

– Então é assim? - disse ela, a voz baixa e sem timbre.

– É assim que é. Beijar é muito gostoso, mas seu pai não me contratou para dormir com você.

– Seu filho de uma cadela... - disse ela, calmamente e sem se mover.

Ri na cara dela. (CHANDLER, 2009, p.155-156).

Uma característica importante da obra é a narração, diferente de muitos livros o narrador é o próprio detetive, fazendo parecer que o leitor caminha lado a lado com o personagem partilhando suas escolhas e dúvidas. Segundo Reimão (1983, p. 68), “as narrativas de Marlowe e principalmente os diálogos são ásperos, deselegantes, repletos de gírias e com alguns erros de gramática.”. Buscando aproximar-se da fala e resgatar elementos sociais importantes, Raymond Chandler, conforme Reimão (1983), escreve de maneira diferenciada. Uma comparação entre Sam Spade e Chandler demonstra os traços principais dos personagens:

Ao contrário de Sam Spade, que está sempre bêbado e bebendo, Marlowe nunca bebe enquanto trabalha. Assim como Spade, Marlowe também vive cercado por mulheres que o assediam, mas, ao contrário daquele, Marlowe, via de regra, recusa-se a envolver-se sexualmente com essas mulheres.

Também como Sam Spade, Marlowe é insolente, descontraído e há sempre em suas posições e em seu modo de falar uma boa dose de humor cáustico principalmente voltado para os fatos e figuras sociais. (REIMÃO, 1983, p. 69)

Castro (1994) salienta dados sobre Chandler que confirmam o porquê de seu detetive ser tão impactante: o autor estudou sobre polícia, aprendeu rudimentos de direito penal e medicina forense, leu sobre armas e venenos. Seus estudos colaboraram na construção de um personagem incorruptível que anda sempre em busca da verdade e justiça. Sua rotina, assim como a dos outros detetives, é no meio de traficantes, políticos corruptos, policiais vendidos e todo o tipo de criminosos. Diferentemente de Spade, que trabalhava em San Francisco, Marlowe trabalhava em Los Angeles. Apesar dos contrastes, ambos tinham seus métodos e suas posturas, mas ambos foram as grandes marcas detetivescas da “escola americana”.

3.6 JULES MAIGRET

Uma das mais celebradas figuras da literatura francesa surgiu aproximadamente na década de 1930, criado pelo escritor Georges Simenon (2014), o Inspetor Jules Maigret. Presente em aproximadamente 75 novelas e 30 contos do escritor, é conhecido pela sua incrível capacidade de compreender a natureza dos seus investigados e a solução de casos complicados. *Pietr, o letão* (2014) foi o primeiro romance protagonizado pelo comissário Maigret. Após um corpo ser encontrado no banheiro de um trem, o detetive é levado até diferentes locais, enquanto investiga a verdadeira identidade de Pietr, o letão, personagem que assumiu uma identidade falsa:

Na França surgiria, no início da década de 30, um dos maiores – senão o maior- detetive dos tempos modernos. Um detetive que veio apontar novos caminhos para o romance policial. Especialmente na França, onde esse romance praticamente deixara de existir desde Leroux¹⁵ e Leblanc¹⁶ ou

¹⁵ Gaston Leroux escritor da obra *O Fantasma da Ópera* (2012)

¹⁶ Maurice Leblanc alcançou a fama por sua personagem Arsène Lupin; *Ladrão de Casaca* (2012), um bandido que tinha um bom caráter, enganava a polícia e os próprios bandidos.

mesmo antes de *Phantoma*. Os romances ingleses e americanos foram traduzidos até fins da década de 20, e era só essa literatura de que os leitores de romances policiais de língua francesa podiam dispor. (ALBUQUERQUE, 1979, p.139)

Maigret conquistou admiradores pelas suas características particulares, entre elas o comportamento taciturno e ao mesmo tempo ingênuo, a empatia e o gosto pelo cachimbo. Diferentemente dos outros personagens citados, o detetive francês possui uma humanidade aparentemente mais elevada, pois tem uma esposa e segue uma vida normal, apesar de ser comissário, pois ao observar outros detetives é notória a dificuldade em encontrar, ou manter, uma vida social a dois. Os detetives de maior destaque têm o fato em comum de serem pessoas sofridas, abandonadas, Maigret foge a essa regra, mas assim como os outros personagens, ele é implacável na busca pelo culpado, visita diferentes locais, coleta pistas até encontrar o criminoso, sem nunca deixar de lado sua esposa e seus compromissos ligados à família:

Maigret, você se importaria de conhecer um antigo colega meu?

- Por que me importaria?

- Não sei. Na verdade, só o convidei porque me pediu para ser apresentado a você. Há pouco tempo ele veio ao meu consultório, pois é meu paciente, e insistiu em saber. Se você viria mesmo ao jantar.

Às sete e meia daquela noite a Sra. Maigret, de vestido florido e um alegre chapéu de palha, vestiu as luvas brancas.

- Vamos?

- Vamos.

- Ainda está pensando no rapaz?

- Não, não.

Entre outras coisas, esses jantares eram agradáveis porque os Pardon moravam a cinco minutos a pé dos Maigret. Os reflexos do sol ainda brilhavam nas janelas dos andares superiores dos prédios. As ruas cheiravam à poeira quente. Crianças brincavam ainda do lado de fora, e os casais sentavam em cadeiras nas calçadas, tomando a fresca.

- Não ande muito depressa.

Ele sempre andava depressa demais para ela.
(SIMENON, 2010, p. 19-20)

Conforme observado, Maigret foi um dos mais importantes detetives franceses. Um paralelo com os outros citados pode revelar, então, características importantes, como sua percepção e preocupação em revelar o crime, mas, acima de tudo, ser humano, não infringindo nem colocando ninguém em perigo.

Dentre os diferentes escritores, conforme Albuquerque (1979), podem ser citados vários que apresentaram obras inovadoras adentrando no gênero policial, como: Patrícia Highsmith (1991), Dennis Lehane (2010), Ellroy (2000), Rex Stout (1984), Chesterton (1986), dentre outros.

Entender todo e qualquer personagem é tarefa árdua, existem inúmeros seres ficcionais que ganharam destaque, como muitos vilões. Podemos citar Thomas Harris (2008), escritor de *Silêncio dos Inocentes*, seu vilão doutor Hannibal Lecter virou personagem de filmes e séries, um canibal extremamente inteligente que mata pessoas e as consome como ingredientes de culinária. Clarice Starling, uma agente do FBI, vê-se forçada a trabalhar com Hannibal Lecter, mantendo suspense com personagens perturbados que vão aos extremos capturar um *serial killer*. Anthony Hopkins¹⁷ estrelou um filme com o mesmo nome do livro, levando a um patamar mais alto o personagem. Este é um exemplo de um ser ficcional que nem sempre tem o melhor caráter, mas, em virtude de sua aceitação, o de ser problemático, ganhou destaque.

No Brasil, o detetive Espinosa é um personagem que ganhou destaque, seu criador, Luiz Alfredo Garcia-Roza, dá vida ao personagem no romance *O Silêncio da Chuva* (2005) abrindo, desta forma, portas para um detetive com características muito particulares, levando à discussão de seu retrato. Como foi diagnosticado, surgiram diferentes personagens e autores, tanto do presente como do passado, detetives mais famosos como Sherlock Holmes, ou Hercule Poirot marcos na história; outros simplesmente não causaram tanto impacto, tendo poucas obras. Podem-se enumerar muitos detetives que têm sempre como missão indagar e descobrir mistérios envolvendo sequestros, assassinatos, roubos, etc.

Esses seres criados por diferentes autores mais tarde podem virar filmes e tornar-se marcas culturais dentro da sociedade¹⁸. Há filmes com

¹⁷ Ator Britânico de grande destaque que teve seu nome marcado por interpretar o *serial killer* Hannibal Lecter.

¹⁸ Não é objetivo desta dissertação adentrar na discussão sobre marcas culturais.

Marlowe, Sherlock Holmes, Sam Spade, Hercule Poirot, dentre outros. No Brasil, podem-se citar obras que foram adaptados filmes como: *O invasor de Marçal Aquino* (2011), *Bufo & Spallanzani* (1991) de Rubem Fonseca e *Bellini e a Esfinge* (2002), todos contam com personagens marcantes como Bellini, Ivan Canabrava e Anísio. Parte-se, pois, para a discussão deste trabalho: o personagem da ficção. Como visto, cada personagem possui características e posturas diferentes perante o contexto do crime e, como proposto, segue-se uma análise de diferentes romances protagonizados pelo personagem Espinosa para elucidar o retrato construído pelo autor ao longo dos romances.

É importante, tendo já visto algumas características de detetives anteriores, esboçar uma análise de personagem partindo dos autores Candido (2011) e Forster (1969), principalmente, para exemplificar o que é um personagem de ficção e como ele é construído. Em seguida, foram escolhidos três romances: *O silêncio da Chuva* (1996), *Uma Janela em Copacabana* (2001) e *Perseguido* (2003). A partir desses romances serão retirados fragmentos para identificar o retrato do personagem Espinosa.

4 O PERSONAGEM

O termo personagem, consoante Moisés (1988), vem do latim *persona*, significando *máscara de ator de teatro*. Em português, o substantivo personagem é comum de dois gêneros, podendo-se optar por masculino ou feminino “a” ou “o” personagem. No texto fictício, o autor manipula as palavras arquitetando um texto em que os diferentes elementos formam díspares tipos de personagens, uns com maior grau de complexidade, outros nem tanto. Estes seres foram, ao longo do tempo, ganhando maior complexidade, seus pensamentos, atos, emoções, tudo isso é retratado pelo autor de modo a construir uma impressão específica ao leitor. Para melhor compreensão desse processo, ao longo dos anos, a crítica literária definiu alguns modos de construção de personagens que serão apresentados aqui para auxiliar em uma metodologia para definir o retrato do delegado Espinosa do autor Garcia-Roza.

O personagem de ficção, em sua particularidade, tende a ser complexo, a investigação por detrás desse elemento, adicionado a todos os demais pertencentes à obra, (enredo, história, tempo, etc.) vê-se fundamental para tal entendimento, porém, diante de tantos outros personagens interagindo, é necessário delimitar alguns pontos a serem observados para compreender parte de sua composição.

Historicamente, Aristóteles (2010) foi um dos primeiros a citar o personagem, julgando que ele é dramático e têm alguns aspectos essenciais dentro da obra para o processo de identificação com o leitor, podendo ser citados alguns reflexos baseados em pessoas reais tais como: sentimentos, angústias, amores e que sua construção obedece às leis particulares que regem o texto como efeitos moralizantes, por exemplo. Diante disso, conforme os efeitos buscados pelo escritor, os diferentes personagens no processo de interação corroboram para o andamento da história e o objetivo a ser alcançado, como representar uma sociedade, uma imagem, um estereótipo, dentre outros.

No concernente aos caracteres, quatro são os pontos que devemos visar. Um, o primeiro, é que devem ser de boa qualidade. A personagem terá caráter se, como foi dito, suas palavras ou ações revelarem escolha premeditada, e será bom o caráter se a escolha for boa. Esta bondade é possível em cada classe de pessoas, pois a mulher, do mesmo modo que o escravo, pode possuir esta

boa qualidade, embora a mulher seja um ente relativamente inferior e o escravo um ente totalmente vil. O segundo é a conformidade; sem dúvida existem caracteres viris, mas a coragem desta espécie não convém à natureza feminina. O terceiro ponto é a semelhança, inteiramente distinta da bondade e da conformidade, tais como foram explicadas. O quarto ponto consiste na coerência consigo mesmo, mas se a personagem que se pretende imitar é por si incoerente, convém que permaneça incoerente coerentemente. (ARISTÓTELES, 2010, p. 57)

Conforme Brait (2002), numa espécie de *mimesis*, a personagem é uma tentativa de imitação do real, seus elementos refletem ou retratam uma verossimilhança com seres reais. Tem-se, portanto, uma série de imagens se formando, como explicita o trecho a seguir que sofreram uma concepção errônea ao longo dos anos dificultando o processo de conceituação de caracterização.

Um aspecto relevante desses estudos é o que diz respeito à semelhança existente entre personagem e pessoa, conceito centrado na discutida, e raras vezes compreendida, *mimesis* aristotélica. Durante muito tempo, o termo *mimesis* foi traduzido como sendo imitação do real, como referência direta à elaboração de uma semelhança ou imagem da natureza. Essa concepção, até certo ponto empobrecedora das afirmações contidas no discurso aristotélico, marcou por longo tempo as tentativas de conceituação, caracterização e valoração da personagem. (BRAIT, 2002, p.29)

Brait (2002) cita que o pensador Horácio em sua *Ars poetica* divulga ideias aristotélicas em relação ao personagem alegando que ele tem funções lúdicas, pedagógicas e morais. Horácio, segundo Brait (2002), concebe personagens como seres que são produzidos como modelos para serem imitados, elevando as personagens com funções moralizantes, sendo essas as primeiras concepções de construção de personagem.

Nos romances de aventura, citando *Ivanhoé* (1972) de Walter Scott, encontra-se um herói que mata e luta em nome de uma ideologia. Sua motivação em muitos momentos é proteger alguém e fazer imperar

uma justiça bem *versus* mal. Esses primeiros personagens, pode-se dizer, possuem uma complexidade menor em relação a outros, os modernos, citando o próprio delegado Espinosa, por exemplo, pois estão condicionados a questões históricas e a um tipo de destino. Contudo, esses termos modificam-se ao longo dos anos, pois surgiram muitos outros cuja função não segue uma regra ou principalmente uma função moralizante, em muitos momentos tem-se o oposto: seres imorais, que fazem questionar sobre o certo e errado. Em outros romances, como o realista, por exemplo, o herói é um reflexo da sociedade, formado de modo a sobreviver no mundo burguês, etc. No entanto, a história definiu inúmeros seres, cada qual com concepções ideológicas variadas cujas funções são transmitir uma imagem específica.

A obra de Lukács (2009), como crítica ligada ao romance, é de fundamental importância por abarcar alguns conceitos-chave, principalmente o conceito de herói problemático. A escrita do autor adveio no período da Primeira Guerra Mundial, em seu início o autor deixa claro seu repúdio pela violência, porém, concordando que tal contexto influenciou a produção literária. Tal aspecto negativo em que se encontrava, a tristeza do período de guerra e a mudez que os soldados vinham do campo de batalha, tudo isso desencadeou diferentes ideias sócio-filosóficas apresentadas em seu livro. Lukács (2009) apontou que no romance é onde existe a maior quebra da representação do sujeito moderno, denominado pelo autor de herói-problemático, um sujeito que representa valores mais individuais, dramas mais profundos. O romance passa a representar o que foi a antiga epopeia, o qual representa a totalidade da vida. Veja-se a diferença entre o herói de epopeia e o moderno (herói problemático) para estabelecer uma crítica mais aprofundada sobre construção de personagem literário:

Epopeia e romance, ambas as objetivações da grande épica, não diferem pelas intenções configuradoras, mas pelos dados histórico-filosóficos com que se deparam para a configuração. O romance é a epopeia de uma era para qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda tem por intenção a totalidade. (LUKÁCS, 2009, p.55)

O herói da Epopeia tinha ligação com os deuses, podendo citar: Aquiles, Heitor, Odisseu, cujo destino era estritamente atrelado a um

povo, a um ato de libertação, uma batalha para a qual a individualização jamais apareceu. Cada ser representava antes deles um grupo, mas no século XX aconteceu uma série de metamorfoses marcantes na concepção de personagem de ficção. Lukács (2009) sugere que o romance, em virtude de sua estrutura, possui um espaço de aprofundamento muito maior para trabalhar o personagem e sua verossimilhança. Diante das considerações do autor são abertas novas concepções da importância da personagem, como segue:

Assim, a intenção fundamental determinante da forma do romance objetiva-se como psicologia dos heróis romanescos: eles buscam algo. O simples fato da busca revela que nem os objetivos e os caminhos podem ser dados imediatamente ou que, se foram dados de modo psicologicamente imediato e consistente, isso não constitui juízo evidente de contextos verdadeiramente existentes ou de necessidades éticas, mas só um fato psicológico sem correspondente necessário no mundo dos objetos ou no das normas. (LUKÁCS, 2009, p.60)

Contrapondo o herói da epopeia com o herói moderno, pode-se dizer que o primeiro luta por um grupo, uma coletividade, é protegido pelos deuses e assim carrega valores que refletem a imagem de um povo, enquanto o segundo é um ser individual que tenta encontrar seu lugar em meio a outros seres, transita por ambientes em que seus valores bem *versus* mal, certo *versus* errado são constantemente questionados, e isso parece dividi-lo. O divino não o acompanha, não tem guia, apenas transpassa por diferentes situações cometendo erros, aprendendo e se adaptando. Especificamente no romance policial, como é esboçado, esse ser problemático é testado em múltiplos ambientes, sendo obrigado a adaptar-se para sobreviver.

Com tal revolução na concepção de personagem instaurada por Lukács (2009), o ser ficcional começa a ganhar destaque dentro da estrutura narrativa, sendo esse possivelmente um marco importante, pois aqui a visão de ser moralizante falha, o protagonista é problemático, cheio de angústias e de uma difícil aceitação.

Antonio Candido (2011) pontua sobre a relação obra-autor-público pontos interessantes ao estudo, desenhando um panorama em que cada escolha do autor no momento da escrita da obra reflete e reverbera-se em contextos muito particulares. Toda escolha acaba

colaborando para a construção de um nível de densidade muito profundo, advindo de experiências do próprio autor, dramas humanos historicamente situados e a inserção do personagem em contextos específicos. Dentro do âmbito da crítica literária houve um momento em que se procurava apenas exprimir aspectos da realidade; em outros, deu-se ênfase nas operações formais (estruturais), ignorando o texto e o fator social de compreensão. Para o autor, é essencial um diálogo entre o texto e contexto, atuando de forma a trabalhar com as questões sociológicas de forma a facilitar o processo crítico. Cândido (2011) concorda com Lukács (2009) em relação a esses procedimentos sociológicos e as questões que levantam; como se lê no trecho abaixo:

O problema desta é diverso, e pode ser ilustrado por uma questão formulada por Lukács no início da sua carreira intelectual, antes de adotar o marxismo, que o levaria a concentrar-se por vezes demasiadamente nos aspectos políticos e econômicos da literatura. Discutindo teatro moderno, estabelecia em 1914 a seguinte alternativa: “O elemento histórico-social possui em si mesmo, significado para a estrutura da obra, e em que medida? “Ou seria o elementos sociológico na forma dramática apenas a possibilidade de realização do valor estético [...] mas não determinante dele?” (CANDIDO, 2011, p.14)

A menção feita pelo autor direciona-se aos valores possíveis de se averiguar dentro da obra literária como os valores culturais e econômicos representados. O romance policial trabalha dentro da questão econômica/social, visto que seus protagonistas vivenciam dramas constantes por conviverem na margem da violência, mortes, roubos, sequestros, dentre outros elementos do dia a dia dos protagonistas. Candido (2011) fez importantes contribuições dentro da análise histórico-filosófica, realçando o estudo do personagem problemático já citado por Lukács (2009), delimitando que o contexto em que o mesmo se insere é fundamental para seu retrato. Ir, então, em busca da crítica literária depende de um olhar indissolúvel de toda a heterogeneidade narrativa. Afirma Candido (2011, p. 15):

A análise crítica, de fato, pretende ir mais fundo, sendo basicamente a procura dos elementos

responsáveis pelo aspecto e o significado da obra, unificados para formar um todo indissolúvel, do qual se pode dizer como Fausto do Macrocósmos, que tudo é tecido num conjunto, cada coisa vive e atua sobre a outra.

A fórmula para a análise de uma obra depende de diferentes fatores (ambiente, costumes, traços grupais, ideias) e consoante Candido (2011), tais fatores são ingredientes, mas a “crítica eficaz” só acontece com o respeito de valor que cada ingrediente possui, o que envolve a parte sociológica, a linguística, a psicológica, tudo interligado sem nunca desprezar o público. Cada crítico pode escolher, conforme o autor, o elemento de sua preferência, mas sempre respeitando toda a estrutura da obra:

Mas nada impede que cada crítico ressalte o elemento de sua preferência, desde que o utilize como componente da estruturação da obra. E nós verificamos que o que a crítica moderna superou não foi a orientação sociológica, sempre possível e legítima, mas o sociologismo crítico, a tendência devoradora de tudo explicar por meio de fatores sociais. (CANDIDO, 2011, p.17)

Candido (2011), para análise do romance policial aqui proposto, em *A Personagem de Ficção* esboça os traços principais do modo de ser do personagem ficcional. O retrato do ser ficcional é escolhido pelo escritor de modo a transformar a experiência estética forte, o olho emocional do leitor diante do personagem vivenciando as diversas intrigas do enredo, o que aponta a uma série de convenções e problemas sociais. De modo subjetivo, cada experiência é única, os detetives ou personagens do romance policial dialogam com a esfera social que permeia todo seu trabalho, lidam com o crime, a esfera familiar (onde, normalmente, suas relações estão em constante tormento) e, por último, a esfera do “eu” onde suas angústias, solidão e defeitos são postos à mesa. O escritor que trabalha com esse gênero escolhe certos caminhos e pontos para um público específico, e o próprio Candido (2011) cita Conan Doyle e a escolha direcionada a tal gênero:

Premiado pela exigência dos leitores, Conan Doyle ressuscita Sherlock Holmes – que lhe interessava secundariamente – e prolonga por

mais vinte anos a série das suas aventuras. Desejosos de fama e bens materiais, muitos autores modernos se ajustam às normas do romance comercial. (CANDIDO, 2011, p.45)

Diante desse comentário, fica evidente a força que alguns personagens possuem para o público, o próprio autor vê-se forçado a modificar alguns livros. Sherlock Holmes, por exemplo, morre em um de seus livros e Conan Doyle pela pressão dos leitores traz o mesmo de volta à vida. Deste modo, fica evidente que esse ser ficcional adquiriu e possui uma força e marca expressiva dentro do romance, e os leitores necessitavam de mais livros e sua morte representava um fim. Os leitores de Agatha Christie e seu personagem Hercule Poirot não puderam desfrutar da mesma “sorte”. Garcia-Roza, ao criar Espinosa, que já apareceu em diversos livros, tornou-se uma marca forte dentro da literatura Brasileira, e busca, diante disso, ver suas peculiaridades e seu modo de ser (retrato) para observar seus principais elementos.

Forster (1998) é um autor que faz fortes pontuações sobre a construção do personagem e, principalmente, como eles atuam dentro da história. Dando grande importância a estes, o autor apresenta diferentes conceitos adotados por muitos estudiosos da crítica literária cabíveis à análise de Espinosa aqui proposta. Ele especifica duas classificações: a de personagem *flat* (plana) e *round* (redonda), sendo essa uma das principais contribuições do autor, pois aqui ele apresenta uma diferença entre a complexidade presente nos diversificados personagens da ficção, sendo *flat* um personagem menos complexo e o *round* o de maior complexidade. O autor discerne que apesar de difícil caracterizar alguns elementos do personagem, existem certos aspectos que se sobressaem em cada obra, mas que eles se interligam por meio de ações na narrativa que definem o ser caracterizado, sendo necessário, então, explorar os principais elementos.

Forster (1998) encara a intriga (enredo), a história e a personagem como os três elementos primordiais do romance, levantando, assim, uma série de considerações importantes na confecção da obra literária, principalmente dentro da crítica. Em seu livro *Aspectos do romance*, escrito em meados de 1927, ele detalha importantes aspectos da narrativa, sendo um capítulo em especial intitulado “As pessoas”, o qual adentra no tema das personagens. O próprio autor explica o porquê de adotar o nome “as pessoas”, enfatizando que animais também são personagens de livros, porém, as pessoas são mais próximas, sendo assim, o entendimento de que sua

psicologia também o é. Aqui já se define um ponto importante do ser ficcional e a familiaridade que existe com eles em comparação aos humanos: em virtude de compreendê-los melhor, suas fraquezas e suas qualidades, o processo de identificação é mais forte, pois o leitor se coloca em seu lugar em virtude da verossimilhança das diferentes situações vivenciadas na narrativa.

Candido (2011) exemplifica de onde o autor tira esses elementos; sua imaginação mais a manipulação de elementos reais constroem aos poucos o mundo ficcional:

Mas é justamente aí que surge o problema: de onde parte a invenção? Qual a substância de que são feitas as personagens? Seriam, por exemplo, projeção das limitações, aspirações, frustrações do romancista? Não, porque o princípio que rege o aproveitamento do real é o da modificação, seja por acréscimo, seja por deformação de pequenas sementes sugestivas. O romancista é capaz de reproduzir a vida, seja na singularidade dos indivíduos, seja na coletividade dos grupos. Ele começa por isolar o indivíduo do grupo e, depois, a paixão no indivíduo. (CANDIDO, 2011, p. 67)

Candido (2011) vai apontar que o grande trunfo do romancista é sua memória, onde ele coleta personagens já conhecidos, modifica-os, inventa outros e assim vai criando. Nenhuma personagem, como aponta o autor, é inteiramente imaginado pelo escritor, cada particularidade é retirada de outros seres reais ou não, e por meio da criatividade a memória do autor é modificada, dando luz a diversos seres. Ao ler um romance, o leitor guarda elementos que utiliza para construir outros personagens. Forster (1998), assim como Candido, (2011) define o romancista como uma pessoa que cria, junta palavras dando certos comportamentos, ou seja, com o texto ele articula seres fictícios os quais o leitor buscará um comprometimento durante a leitura. Esse ponto colabora para definir o processo de construção do retrato do ser fictício e com essas escolhas, o romancista inventa. Candido (2011) chama isso de um “modo de ser”, ou seja, diante da narrativa surgem nomes, roupas, gestos, etc., que constroem cada ser. Ao longo do trabalho serão buscados e exemplificados, conforme a visão dos autores, diferentes artifícios usados pelo escritor para montar esse ser fictício. Forster (1998) aponta:

O romancista, ao contrário de seus colegas, arranja uma porção de massas verbais, descrevendo grosso modo a si mesmo (grosso modo, as sutilezas virão mais tarde), dá-lhes nomes e sexos, determina-lhes gestos plausíveis e as faz falar por meio de aspas e talvez comportarem-se consistentemente. Essas massas verbais são suas personagens. Sua natureza, no entanto, está condicionada pelo que o romancista imagina sobre outras pessoas e sobre si mesmo, e, além disso, é modificada por outros aspectos de seu trabalho. (FORSTER, 1998, p. 44)

Esses pontos são o início do que será explorado por Forster (1998), sendo importante delimitar diferentes aspectos, pois o crítico nunca desvaloriza os outros elementos da narrativa, apenas aponta a importância do ser ficcional como ingrediente primordial. O autor parte do pretexto de que o escritor, para construir a história, baseia-se em fatos, sendo interessante, diante deste ser ficcional, colocar parêntese e compreender o que o preenche, quais dados e informações aproximam o ser ficcional de um ser real não ignorando a história, mas trabalhando junto a esta.

Um exemplo de Forster (1998) é um romance que tenha o personagem sendo a Rainha Vitória: se ela é igual à Rainha Vitória e não parecida, ela é de fato a Rainha Vitória. Então, o escritor molda o texto de maneira que sua personagem, no domínio da ação, defina-se por meio de vários artifícios um “modo de ser”, ainda que esta não seja a verdadeira Rainha Vitória, mas o autor faz com que ela seja sua visão da Rainha Vitória, seus gestos. Seu comportamento em cada ação define o retrato que o autor busca apresentar ao leitor:

Ela poderia ter franzido as sobrancelhas de modo que deduzissem seu estado —olhares e gestos também são fatos históricos. Mas o que saberíamos se ela permanecesse impassível? A vida oculta é, por definição, velada e, quando se mostra através de sinais exteriores, não é mais oculta, já entra no domínio da ação. E a função do romancista é revelar essa vida oculta na sua fonte: contar-nos mais sobre a Rainha Vitória do que se poderia saber e, desse modo, compor uma personagem que não é a Rainha Vitória da História. (FORSTER, 1998, p.45)

Candido (2011) apresenta que, para a sensação de personagens “grandes”, parte do sentimento pelo retrato apresentado mostra-se de ampla complexidade, ou seja, os recursos de caracterização utilizados variam, mas é necessária uma série de escolhas para construir uma imagem sólida. Os vários tipos de recursos de caracterização e suas escolhas em momentos específicos da história que mostrarão as impressões que o autor busca apresentar, como visto abaixo:

A força das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos da sua complexidade é máximo; mas isso, devido à unidade, à simplificação estrutural que o romancista lhe deu. Graças aos recursos de caracterização (isto é, os elementos que o romancista utiliza para descrever e definir a personagem, de maneira a que ela possa nos dar impressão de vida, configurando-se ante o leitor), graças a tais recursos, o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza; mas nós apreendemos, sobrevoamos essa riqueza, temos a personagem como um todo coeso ante a nossa imaginação. (CANDIDO, 2011, p. 59)

Com tal fórmula, o autor da obra ficcional tenta direcionar a construção de um personagem o mais próxima de um ser real por meio da simplificação de escolhas. Quando se menciona simplificação, destaca-se que o romancista, por meio de poucas escolhas no processo de caracterização, articula um ser de aparência ilimitada, infinito em qualidades e defeitos, ou seja, são necessários poucos traços para ele criar um retrato de complexidade para que o leitor identifique-se com ele. O ser humano é psicologicamente de difícil compreensão, somos rodeados de elementos sociais que influenciam diretamente ou indiretamente nas nossas decisões, cada fato da vida humana põe em xeque diversificados valores culturais, por isso, a simplificação de escolher determinadas reações em cada contexto cria uma forte impressão. Em Candido (2011), citando o mestre José Amaro de *Fogo Morto*, Rego (1999), tem-se um exemplo de como algumas escolhas dentro de um contexto montam uma imagem:

Em *Fogo Morto*, por exemplo, a sola, a faca, o martelo de Mestre José ganham sentido, referidos, não apenas ao seu temperamento agressivo, mas

ao cavalo magro, ao punhal, ao chicote do Capitão Vitorino; ao cabriolé, à gravata, ao piano do Coronel Lula, - os quais, por sua vez, valem de símbolos das respectivas personalidades. E as três personagens existem com vigor, não só porque se exteriorizam em traços materiais tão bem combinados, mas porque ecoam umas às outras, articulando-se num nexu expressivo. (CANDIDO, 2011, p.78)

Os elementos citados por Candido (2011) exprimem as características que se concentram em cada ser ficcional para atuarem como símbolos marcando particularidades do ser na narrativa. Forster (1998) segue sua discussão questionando sobre os principais fatos da vida humana que vêm a contribuir para o estudo do personagem. O autor aponta cinco fatos da vida humana: nascimento, alimentação, sono, amor e morte, como os norteadores da vida humana, ou seja, o mais essencial dentro da rotina humana. O autor em nenhum momento desconsidera outros fatos, sua fala apresenta justamente o fato de ser difícil identificar cada elemento humano, porém, ele define esses aspectos e seus desdobramentos como primordiais.

O nascimento e a morte são os primeiros a serem discutidos, e não necessariamente acontecem obrigatoriamente em todos os romances e obras, mas em muitos momentos eles são ingredientes importantes para o andamento da narrativa, pois influenciam os diversos seres ficcionais que a compõem:

Consideremos, em primeiro lugar, os fatos mais estranhos: nascimento e morte. Estranhos porque, ao mesmo tempo, são e não são experiências. Sabemos deles somente através de informações. Todos nós nascemos, mas não podemos nos lembrar como foi. E a morte vem da mesma maneira que o nascimento veio, contudo, igualmente não sabemos como ela será. A nossa última experiência, tanto quanto a primeira é conjectural. Movemo-nos entre duas obscuridades. (FORSTER, 1998, p. 47)

Como observado, a leitura de uma obra literária permite por meio da mão do autor uma experiência de conhecer a morte do outro. Ela permite, então, que se conheçam fatos da vida do personagem ligados a seu nascimento, sua vida e sua morte, esboçando “modos de ser” em

diferentes contextos. Todavia, o escritor dosa de modo a exagerar ou diminuir o nível de cada impressão, isso leva, portanto, a uma história do personagem. Esse elemento contribui muito, pois, por meio dele, indagam-se suas atitudes no desenvolver da trama. No caso do romance policial, por exemplo, a morte de um personagem ao início traz o detetive e dá abertura a todo o desenvolvimento da narrativa, o que vai influir os inúmeros personagens e no desenvolver do enredo. Em narrativas de Agatha Christie, sua fórmula em alguns momentos é matar o personagem que o leitor desconfia ser o culpado do crime, aos poucos vão sobrando poucas opções, forçando o leitor a trabalhar como um detetive tentando descobrir o culpado. Em muitos romances a morte é o fim de um ciclo; em outros, como o romance policial, a morte, normalmente, é o fio condutor da narrativa.

Por conseguinte, Forster (1998) coloca o alimento, ou seja, o processo de nutrição em que o ser humano encontra-se constantemente. Esse ser fictício também se alimenta, dentre esse aspecto, identifica-se, assim, o gosto do personagem ou traços de sua própria história bem como valores culturais agregados a esse gosto particular, tal como explana Forster (1998).

O alimento é um elo entre o sabido e o esquecido; muito ligado ao nascimento, que nenhum de nós lembra, e prolongando-se até o *breakfast* de hoje de manhã. Como o sono ao qual se assemelha em muitos pontos – o alimento não restaura simplesmente nossas forças: também possui um lado estético, pode ter gosto bom ou ruim. O que acontece com essa mercadoria de duas faces? (FORSTER, 1998, p. 48)

Os diferentes personagens reúnem-se, conversam, apontam problemas, demonstram seus gostos e revelam parte de seu “modo de ser”, o que se, comparado a um ser real, traz a reflexão de como a pessoa se alimenta, se bem e / ou mal. Sam Spade, o detetive de Raymond Chandler (2009), como exemplo, bebe, fuma, tem diversos vícios, todos esses elementos são ingredientes importantes para mostrá-lo como “durão”, valente que foge à bebida quando tem problemas, ou seja, são informações que o escritor Dashiell Hammet usa constantemente para apresentar como seu personagem lida com algumas situações:

Comprei um litro de uísque no balcão das bebidas e levei comigo até os banquinhos da lancheria, colocando sobre o tampo de mármore rachado. – Dois cafés- pedi. – Pretos, fortes e da safra deste ano. – Vocês não podem tomar bebida alcóolica aqui – disse o balconista. Ele usava um avental desbotado, seu cabelo estava rareando, tinha olhos relativamente honestos e um queixo pequeno que nunca bateria na parede à frente. Vivian Regan procurou em sua bolsa um maço de cigarros, bateu e fez sair para fora a ponta de dois, como um homem faria. Estendeu o maço para mim. –É contra lei tomar bebidas alcoólicas na loja- insistiu o balconista. Acendi os cigarros e não lhe prestei a menor atenção. (CHANDLER, 2009, p.150)

Outro aspecto importante é o sono, pois grande parte da ficção os personagens ficcionais passam dormindo, o autor sugere analisar o sono visto que grande parte da vida passa-se dormindo e nos sonhos revelam-se segredos, angústias, etc., sendo que a Psicanálise desenvolveu-se em torno dos sonhos, sendo, assim, um material de profícua fonte de estudo, como trazido abaixo:

Em quarto lugar, o sono. Em média, um terço do nosso tempo não é passado em sociedade ou civilização, ou mesmo no que comumente chamamos de solidão. Entramos num mundo que é pouco conhecido, e nos parece, deixá-lo, ter sido em parte esquecimento, em parte uma caricatura deste mundo, e em parte ainda, uma revelação. “Não sonhei coisa alguma”, sonhei como uma escada, ou “sonhei com o céu” dizemos ao acordar. Não quero discutir a natureza do sono ou dos sonhos, mas somente frisar que eles tomam muito tempo, e o que se chama de “História” só se ocupa com cerca de dois terços do ciclo humano, e expõe teorias em conformidade com isso. Tomará a ficção uma atitude semelhante? (FORSTER, 1998, p.48)

O sono é um aspecto intrigante, pois investigá-lo com as contribuições da Psicanálise pode revelar dados importantes para o estudo do personagem. Se for observado Raskólnikov em *Crime e*

Castigo, de Dostoiévski (2001), o personagem tem sonhos angustiantes, torturado pelo assassinato de uma agiota e sua irmã. Após o crime, seu sono vê-se prejudicado, confuso, ele não sabe distinguir o certo do errado e quanto mais tempo ele fica sem dormir maiores são os reflexos em sua saúde. O ser ficcional, angustiado pelo sono comprometido, sonhos confusos, resgata mais elementos de seu “modo de ser”.

O último aspecto é o amor. O termo em questão, conforme Forster (1998), vai além de sexo. Conforme os aspectos já trazidos aqui, o amor mistura-se com a história e o “modo de ser” do personagem; seus medos e angústias, sua maneira de ver o mundo aplicado à relação social direciona a emoções como afeição, amizade, patriotismo, misticismo, dentre outras. O amor, então, não se limita somente a sexo, mas sim a um contato direto com o modo de operar na sociedade, em lidar com os sentimentos/emoções em cada situação e, principalmente, em cada círculo social:

Quando os seres humanos amam, tentam receber e também dar alguma coisa, e este duplo objetivo torna o amor mais complicado que o alimento e o sono. É egoísta e altruísta ao mesmo tempo, e por mais que se especialize num sentido, isso não atrofia inteiramente o outro. (FORSTER, 1998, p.49)

Esse amor gera uma mistura de sentimentos que o personagem vive levando a diversas atividades secundárias: o amor pela família, pelo emprego, pela religião. Em cada contexto inserido o ser ficcional gera uma dúvida muito grande elevando a um grau alto de complexidade o retrato construído pelo autor e articulam-se personagens complexos com diferentes aspirações.

Aqui, deve-se adentrar em um detalhe importante para Forster (1998): a diferença entre *homo sapiens* e *homo fictus*. O *homo sapiens* possui uma complexidade muito grande a qual não pode ser compreendida ou de certa forma possui uma compreensão reduzida. Já sobre o *homo fictus*, por meio da mão do autor, é permitido conhecer a sua história, nascimento, morte, gostos, ou seja, pode-se saber mais sobre ele do que sobre *homo sapiens*, seres reais que permeiam o nosso meio. Isso eleva a literatura a uma forma de conhecer mais o outro, como trazido a seguir:

O *homo fictus* é mais indefinível que seu primo. É criado nas mentes de centenas de romancistas, que possuem métodos de gestação antagônicos e a seu respeito não devemos generalizar. Ainda assim, se pode dizer algo sobre ele: geralmente nasce, é capaz de morrer, requer pouco alimento ou sono, está incansavelmente ocupado com relações humanas e – o mais importante – podemos saber mais sobre ele do que sobre qualquer um de nossos semelhantes, porque seu criador e narrador é um só. (FORSTER, 1998, p.54)

Como observado, o personagem, diante dos demais elementos do texto, vai se apresentando por meio da verossimilhança; o autor não consegue produzir um ser tão complexo quanto o real, porém o faz parecer selecionando fragmentos específicos. Sendo assim, consoante Forster (1998), os romances, indiferentemente da índole do personagem, sugerem uma raça humana mais compreensível, favorecendo uma espécie de conhecimento do que está invisível. Candido (2011) exemplifica que em sentido absoluto é impossível captar toda a complexidade humana. O autor busca uma verossimilhança, seu personagem tem que aparentar um ser vivo, suas relações têm vínculos com situações reais:

Poderia então a personagem ser transplantada da realidade, para que o autor atingisse este alvo? Por outras palavras, pode-se copiar no romance um ser vivo e, assim, aproveitar integralmente a sua realidade? Não, em sentido absoluto. Primeiro, porque é impossível, como vimos captar a totalidade do modo de ser duma pessoa, ou sequer conhecê-la; segundo, porque neste caso se dispensaria a criação artística; terceira, porque, mesmo se fosse possível, uma cópia dessas não permitiria aquele conhecimento específico, diferente e mais completo, que é a razão de ser, a justificativa e o encanto da ficção. (CANDIDO, 2011, p.65)

Como transplantar as características de seres reais para ficção? Primeiramente, é necessário estabelecer cenas ou “incidentes” específicos em que o ser ou seus fragmentos aparecem para compô-lo. Forster (1998) discute a possibilidade ou o método de como transplantar

personagens para o mundo fictício, como interligá-los com outros aspectos do romance. “Preocupamo-nos com os personagens em relação a outros aspectos do romance: ao enredo, à moral, às demais personagens, à atmosfera, etc. Eles terão que adaptar-se a outros requisitos de seu criador.” (FORSTER, 1998, p. 63). Então, conforme expressado, o personagem de ficção não é independente, ele depende de toda uma estrutura que constrói sua complexidade. A vida e cada momento em que o personagem vivencia dentro da história molda seu retrato. Esse paralelismo da vida na ficção montam o personagem e o autor, dosando cada elemento textual, enredo, história, dentre outros, chegando, assim, à totalidade da obra.

Enquanto disserta sobre a narrativa, Forster (1998) define os “métodos” de trabalho do escritor para construção da obra: diferentes tipos de personagens e o seu ponto de vista. Neste ponto, entra a grande contribuição do autor para a crítica, os personagens planos (*flat*) e redondos (*round*). O ser plano, diferentemente do redondo, não apresenta um maior grau de complexidade, ou seja, não se espera muito deles, sendo marcados, às vezes, por uma frase repetida ou um gesto:

Uma grande vantagem das personagens planas é serem reconhecidas com facilidade sempre que aparecem: reconhecidas pelo olho emocional do leitor, não pelo olho visual, pois este só nota a repetição de um nome próprio. Nos romances russos, onde é tão raro ocorrerem, seriam decididamente uma ajuda. É uma conveniência para um autor poder atacar com toda sua força de uma vez, e as personagens planas são muito úteis para ele, visto nunca precisarem ser reapresentadas; nunca fogem, nem se espera que se desenvolvam, e têm sua própria atmosfera – pequenos discos luminosos de tamanho preestabelecido, como fichas impulsionadas para cá e para lá através do vácuo ou entre as estrelas, de maneira mais satisfatória. (FORSTER, 1998, p.67)

Os seres ficcionais planos colaboram de certa maneira com as redondas, pois elas interferem na sua construção. Dentro do enredo, na esfera da ação, eles encontram-se e interagem, assim, modos de ser específicos para cada contexto vão sendo apresentados. Forster (1998) expressa que eles (*flat*) eram chamados de *Humorous* no século XVII ou

caricaturas, por exigirem qualidades determinadas que não se alteram com o desenvolver do romance, podem ser marcadas com um gesto ou frase que se repetem ao longo de toda a obra. Uma das vantagens apontadas pelo autor é a facilidade do leitor de identificá-los em virtude dessa preservação do personagem, mantendo-a em muitos momentos para ajudar na construção do personagem dita *round* (redonda) e em outros momentos para colaborar com o desenrolar do enredo.

Agora se define o tipo específico de personagem conforme o autor citado que povoa os romances de modo mais significativo: as redondas. A personagem redonda, segundo Forster (1998), é complexa; o autor seleciona e articula cada fragmento para um retrato mais complexo. A complexidade do personagem redondo é basicamente construída pelo autor ao selecionar alguns recursos de caracterização que permitem ao leitor perceber um grau maior de profundidade dessas personagens. “Só as pessoas redondas podem atuar tragicamente por qualquer espaço de tempo e inspirar-nos qualquer sentimento, exceto o de “humour” e adequação. (FORSTER, 1998, p.71). Esse comentário chega a um ponto importante: o ser *round* é mais interessante para estudo diante de sua complexidade e isso obrigatoriamente força o leitor a uma investigação mais detalhada visto que as ações deste ser ficcional são imprevisíveis.

Resumidamente, o ato de identificar o personagem redondo parte de procurar dentro dos elementos de caracterização do autor o retrato apresentado, ou seja, a modelagem desta modifica-se com o tempo, sua arquitetura é complexa, exige uma maior seleção por parte do autor. Forster (1998) aplica um teste para identificar a personagem redonda:

O teste para uma personagem redonda está nela ser capaz de surpreender de modo convincente. Se ela nunca surpreende, é plana. Se não convence, é plana pretendendo ser redonda. Possui a incalculabilidade da vida – a vida dentro das páginas de um livro. E usando essa personagem, às vezes só e, mais frequentemente, em combinação com a outra espécie, o romancista realiza sua tarefa de aclimação e harmoniza a raça humana com outros aspectos de sua obra. (FORSTER, 1998, p. 75)

A fala do autor resume o ponto principal do estudo que é o personagem redondo. A complexidade deste ser e sua capacidade de mutação ao longo da narrativa intrigam o leitor que a cada momento

pode ser surpreendido. No caso do delegado Espinosa, seu retrato é construído de modo que a maneira de lidar com cada situação surpreenda o leitor.

Candido (2011) concorda com as concepções de Forster (1998) dialogando com o autor sobre a organização da narrativa, ou seja, os personagens causam uma forte impressão. No momento da leitura, têm-se em mente os personagens vivenciando diferentes situações organizadas em um enredo. Assim como Forster (1998), Candido (2011) atenta para o enredo, sendo este um elemento chave para construção do personagem, os personagens vivem o enredo criando, assim, um elo. “O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuítos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam”. (CANDIDO, 2011, p. 54). Como observado, para o presente estudo o enredo torna-se de fundamental importância. Para compreensão do retrato apresentado pela personagem, deve-se contrastar diversificados elementos, ou seja, independentemente dos recursos de caracterização usados nunca pode ser esquecido que a obra deve ser analisada num todo.

O enredo é, conforme Forster (1998), um ponto-chave, pois, diante deste, o personagem é construído, a cada ação dentro de um contexto específico a forma do personagem ganha vida. A diferença entre enredo e história, pela perspectiva de Forster (1998), elucida algumas questões importantes relacionadas ao romance policial:

Vamos definir um enredo. Definiremos a história como uma narrativa de acontecimentos dispostos em sua sequência no tempo. Um enredo é também uma narrativa de acontecimentos, cuja ênfase recai sobre a causalidade. “O rei morreu, e depois a rainha” – isto é uma história. “Morreu o rei, e depois a rainha morreu de pesar” é um enredo. A sequência no tempo é preservada, mas o sentido de causalidade obscurece-a. Ou vejamos: “A rainha morreu, ninguém sabia por quê, até descobrir-se que fora de pesar pela morte do rei”. Este é um enredo com um mistério, uma forma capaz de desenvolvimento superior. (FORSTER, 1998, p. 83)

Essa concepção de enredo, mesmo que exemplificada de modo simples, aponta uma questão muito relevante ao estudo do romance

policial, pois o seu enredo em contraste com o personagem gera um suspense. Basicamente, a estrutura personagem + enredo, bem construída, resulta em um bom romance policial. A mudança que surge no romance, conforme aponta Candido (2011), eleva o personagem a um patamar mais alto:

Deste ponto de vista, poderíamos dizer que a revolução sofrida pelo romance no século XVIII consistiu numa passagem do enredo complicado com personagens simples, para o enredo simples (coerente, uno) com personagens complicadas. (CANDIDO, 2011, p. 61)

O autor apresenta a necessidade de seres com maior grau de complexidade. No romance policial, o detetive, em meio a um enredo simples, pode vir a tornar diferentes perspectivas, como um panorama de costumes ou um retrato da violência etc., mas cada autor adota diferentes modos de apresentar seu personagem. O enredo, para Forster (1998), é fundamental, pois testa a memória e inteligência do leitor diante de sua curiosidade:

O criador de enredos espera que nos lembremos, e nós esperamos que ele não deixe pontas soltas. Cada ação, ou palavra deve contar; deve ser econômica e sóbria; mesmo quando complexa deve ser orgânica e livre de matéria morta. Pode ser difícil ou fácil; pode e deve conter mistérios, mas não deve iludir. E, sobre ela, ao desdobrar-se, deverá pairar a memória do leitor (aquele fulgor mortício da mente humana, cujo ponto mais brilhante é a inteligência) e estará sempre a reorganizar e reconsiderar, vendo novos fios da história, novas cadeias de causa e efeito; e a sensação final (se foi um bom enredo) não será de fios da história ou cadeias, mas algo esteticamente compacto, algo que poderia ter sido logo mostrado pelo romancista, mas tivesse ele feito assim esse enredo jamais tornar-se-ia belo. (FORSTER, 1998, p.85)

O enredo é algo que intriga muito na discussão do romance policial, pois um de seus atributos é a trama que mantém os leitores centrados; sua solução, descobrir o criminoso, eleva o leitor a um

desafio constante. Ou, algumas vezes, o suspense prende o leitor para descobrir como o personagem vai lidar com cada nova informação ou situação. Candido (2011) concorda com Forster (1998) de modo que argumenta sobre a importância do enredo, bem como os outros elementos estruturais da obra, apontando que para a conclusão do romance é importante uma análise não somente do personagem, mas da obra em todos os seus aspectos e como cada personagem dá contraste à cena.

A análise do detetive parte, então, de diferentes aspectos. Como buscar o processo de caracterização pode ser um desafio em virtude de diferentes teorias de análise, Brait (2002) sugere, para compreender como é formado esse personagem, partir do ponto de vista:

Como podemos visualizar uma personagem, saber quem ela é, como se materializa, sem um foco narrativo que ilumine sua existência? Assim como não há cinema sem câmera, não há narrativa sem narrador. Para efeito do estudo dos modos de caracterização da personagem da ficção, vamos utilizar a classificação narrador em terceira pessoa e narrador em primeira pessoa, extraindo daí as diferentes possibilidades de construção. (BRAIT, 2002, p. 53)

Percy Lubbock (1976) em sua *A Técnica da Ficção* prioriza o uso do ponto de vista como o artifício mais importante na arte da criação literária. Para o autor, a diferente maneira de posicionar-se na narrativa auxilia para apresentar os elementos de caracterização de personagens, modo de contar história, interligar fatos, etc. Uma análise pelo ponto de vista revela fatos importantes sobre o personagem. Em sua análise da obra de Flaubert, *Madame Bovary*, Lubbock (1976) cita:

Trata-se de uma questão de método. Às vezes o autor fala com a própria voz, às vezes fala através de uma personagem – neste livro, quase sempre, através de Emma. Assim descreve uma paisagem, e bem cuidada região rural em que se decide o destino da moça, o aparecimento e os hábitos dos vizinhos, ou o comportamento dela; e ao fazê-lo, utiliza sua linguagem e seus padrões de apreciação; enfrenta pessoalmente o leitor, por mais cuidado que tome, para não dizer nada que

nos desvie a atenção do que descreve.
(LUBBOCK, 1976, p.49)

Lubbock (1976) com essa análise de *Madame Bovary* mostra como um olhar pelo ponto de vista (aquele escolhido) resgata elementos da construção de personagem, hábitos, costumes, linguagem, etc. A descrição na narrativa é uma das ferramentas utilizadas para este fim, sendo que Forster (1998) concorda com Lubbock (1976):

II. Passemos, agora, ao segundo expediente: o ponto de vista a partir do qual a história pode ser contada. Para alguns críticos este é o expediente fundamental na arte de escrever romances. Diz Mr Percy Lubbock: “Considero que toda a intrincada questão do método, no ofício da ficção, é governada pela questão do ponto de vista – a posição do narrador em relação à história”. (FORSTER, 1998, p.75)

Lubbock (1921), ao tratar de Emma Bovary, explica que a presença de um narrador que exemplifique como os outros seres veem Emma colabora para sua caracterização. Uma perspectiva (ponto de vista) diferenciada durante a narrativa quebra com o ritmo e colabora para vários modos de identificar-se com o ser ficcional:

E, agora, mais uma dificuldade; há outras coisas necessárias, de que ainda não se cuidou. Emma precisa ser colocada em seu mundo e enquadrada nele com segurança. Para rematar-lhe a descrição e torná-la compacta e completa, procuramos também entrever o aspecto que ela assume aos olhos dos que a rodeiam. Seu relacionamento com o marido, por exemplo, é expresso de sua parte com suma clareza, através da opinião que possuímos dela sobre ele; convém, todavia, vê-la também da parte dele. (LUBBOCK, 1921, p.61)

O processo de criação de personagens é variado, cada autor dosa um número de escolhas no momento de arquitetar sua personagem. O ponto de vista, como mencionado anteriormente, deve também ser levado em consideração por parte do analista, pois ali se revela o “modo de ser” de cada personagem junto do poder de caracterização utilizado

pelo autor, porém, o analista deve estar atento às teorias de análise e, principalmente, à parcialidade de resultados.

Após esses pareceres sobre o ser ficcional, fica evidenciado que o retrato dele tende a ser um processo difícil de realizar cujo resultado é parcial. Pelo fato do mesmo ser embasado em seres reais, cuja complexidade perpassa os limites da narrativa, o retrato deve ser delimitado a alguns aspectos por parte do analista.

Nas palavras de Candido (2011), nota-se a delicadeza em apresentar que o personagem pode ser estudado, mas conseguir uma imagem de caracterização de todos os elementos vê-se complexo. Por meio de diferentes perspectivas, chega-se a um retrato curioso e interessante aos olhos do analista e, principalmente, a função da obra literária:

Neste ponto tocamos numa das funções capitais da ficção, que é a de nos dar um conhecimento mais completo, mais coerente do que o conhecimento decepcionante e fragmentário que temos dos seres. Mas ainda: de poder comunicarmos este conhecimento. De fato, dada à circunstância de ser o criador da realidade que apresenta, o romancista, como artista em geral, domina-a, delimita-a, mostra-a de modo coerente, e nos comunica essa realidade como um tipo de conhecimento que, em consequência, é muito mais coeso e completo (portanto mais satisfatório) do que o conhecimento fragmentário ou falta de conhecimento real que nos atormenta nas relações com as pessoas. (CANDIDO, 2011, p.64)

Candido (2011) leva a refletir sobre o poder do personagem da ficção de aproximar o leitor a um conhecimento mais completo dos seres. Busca-se, agora, realizar uma análise dos romances de Garcia-Roza com ênfase no personagem Espinosa. Com a observação dos autores pontuados, leva-se a duas considerações: uma é que ter um retrato perfeito de um personagem é difícil, o que resulta em uma imagem fragmentária; a outra é que, diante da diversidade de métodos de análise, deve-se delimitar a análise a alguns pontos, para não ampliar demais o retrato e seus principais traços.

5 ROMANCES POLICIAIS DE GARCIA ROZA: DELEGADO ESPINOSA

Baruch de Espinoza, consoante Chauí, (2002) foi uma figura de destaque do século XVII dentro da Filosofia. Considerado um racionalista, ele deu grandes contribuições dentro do criticismo bíblico. A palavra racionalista vai ao ponto em que se deixa essa e parte-se para o personagem Espinosa do autor Garcia-Roza que inspirou o nome. Assim como o filósofo mencionado, tem seus métodos investigativos baseados em elementos racionais, porém, deixa, quando a razão não ajuda, sua imaginação e conjecturas fazerem o trabalho. Garcia-Roza comenta:

Com Ciência - O nome do personagem principal dos seus romances, inspetor Espinosa, tem alguma motivação em relação ao filósofo de mesmo nome, ou é mera casualidade? Garcia-Roza - Tem uma homenagem ao Espinoza. Eu acho o Espinoza um pensador extraordinariamente íntegro. Então, o inspetor Espinosa vai como uma homenagem, mas para por aí. Porque o inspetor Espinosa é um sujeito íntegro, é uma pessoa normal como qualquer outra. Apesar de ser um burocrata, um policial pertencente ao aparato de Estado, um homem de gabinete. Um homem normal, um funcionário público. Mas ele é íntegro. Ele, de alguma maneira, diz que é possível ser íntegro. Até na polícia. O policial não tem que ser corrupto, assim como ninguém tem que ser corrupto. Se há uma exigência fundamental ao ser humano, é que ele seja íntegro, que seja ético.¹⁹

As premissas para descobrir cada crime que o delegado investiga partem da razão e por um processo constante de reflexão que une: interrogatórios, visitas em casa, dedução lógica e um árduo trabalho em equipe com os colegas, os mais próximos, de confiança do delegado. Tudo isso, mas em muitos casos, em vão. Espinosa é visto pelos colegas

¹⁹ Disponível em: <http://www.comciencia.br/entrevista/roza/roza01.htm>. Acesso em: 13/04/2015.

como tendo um caráter íntegro, sendo respeitado pela sua equipe, busca sempre fazer o melhor possível dentro de suas limitações.

Analisando o contexto social urbano, a obra convida à reflexão de muitas problemáticas como o comportamento da polícia, do criminoso, do sistema de punição adotado. O espaço ficcional é o Rio de Janeiro, onde se encontram diferentes problemas sociais pertinentes ao estudo. Favelas e outros locais residenciais segregados são, como no Rio de Janeiro, controlados por quadrilhas de traficantes de drogas, que impõem regras de uso do espaço. Os crimes desvendados por Espinosa são constantes na trama central do autor e são citados outros casos que se passam na delegacia. Em contraste com outros personagens de literatura, Espinosa não é detetive particular e, sim, delegado (atuando como detetive na maioria dos casos) e carrega uma responsabilidade muito maior, tanto burocrática quanto psicológica, pois diferentemente dos outros detetives citados, ele sofre de uma constante dúvida sobre em quem confiar em virtude da corrupção presente em seu local de trabalho e qual a melhor decisão a ser tomada diante dos problemas que surgem.

Como sugere Candido (2011), podem ser observadas algumas de suas atitudes que se reiteram em todas as obras, ou seja, seus “modos de ser”. Ele não costuma utilizar armas, embora ela esteja lá, mas ele a utiliza pouco, diferente dos personagens de Chandler (2009) que têm suas preferências por certas armas, por exemplo. Seus interrogatórios seguem um modelo próximo dos investigadores, porém, com algumas diferenças. Ele nem sempre leva a pessoa até a delegacia, muitas vezes prefere abordar a pessoa de modo sutil visitando-a em sua casa e ir recolhendo depoimentos aos poucos para traçar um perfil. E, por último, dentre seus métodos investigativos, ele trabalha com conjecturas, visualiza uma cena e a vai modificando conforme vão surgindo evidências.

Em alguns casos, ele parte do zero, como em *Fantasma* (2012), onde Espinosa afirma existir uma maleta retirada da cena do crime que em nenhum momento fora citada. Se comparado a Marlowe e Sam Spade que são investigadores, trabalham por pouco e têm um código de ética próprio; Espinosa é um delegado, não se pode-se dar ao direito de alguns procedimentos, como os investigadores acima. Marlowe ou Spade têm liberdade para bater, mentir, enganar e manipular à vontade cada outro ser ficcional que surge nas narrativas já Espinosa não. Ele, próximo de Jules Maigret, tem um cargo burocrático tendo que seguir certos procedimentos e, portanto, com maior limitação. Garcia-Roza comenta que fez escolhas para diferenciar Espinosa de outros detetives:

Com Ciência – O herói detetive de seus romances tem as características peculiares e universais dos heróis do gênero, isto é, tédio, solidão, inteligência, frieza apaixonada, desencanto consigo mesmo e encantamento com a vida, e ainda assim, apesar deste universalismo, ele parece ser brasileiro. De onde vem, a seu ver, como criador da criatura, esta identidade? Garcia-Roza – Eu procurei não fazer do Espinosa nenhum clone de nenhuma figura de algum romance policial clássico. Ele não é parecido com o Sam Spade, do Dashiell Hammett, nem é parecido com o Philip Marlowe, do Raymond Chandler, nem do Nero Wolf, do Rex Stout enfim, eu procurei não clonar estes personagens. Eu tentei fazer do inspetor Espinosa um personagem bastante brasileiro, e bastante carioca. Ele tem uma certa preguiça, ele não tem este sufoco do paulistano, por exemplo. Ele tem características muito próprias. Estas características que você listou podem ser semelhantes às características dos detetives clássicos. Mas veja bem: ele não é um super herói que dá socos, ele não dá tiros. Ele não se impõe pela força física, ele nem é um grande atirador nem exímio perito em vinhos ou rosas como os detetives ingleses. Não é um gênio como o Nero Wolf, nem é aquela máquina institucional do Sam Spade. Ele é um investigador, que procura fazer da melhor maneira possível seu trabalho, e de preferência, evitando socos e tiros. Ele é quase um anti-herói. Ao contrário da maior parte dos detetives americanos, que são chegados a uma certa truculência.²⁰

Ao analisar Espinosa, pode-se contrastar certos elementos que permeiam a vida do personagem. Seu passado está interligado com a história, a morte, o nascimento, seu modo de interação apresenta sua maneira de pensar e lidar com cada situação, ou seja, sua psicologia e suas preferências envolvem sua maneira de se alimentar, suas vestimentas, dentre outros, tudo isso para apresentar um retrato do delegado Espinosa e seu “modo de ser” que, nas palavras de Candido

²⁰ Disponível em: <http://www.comciencia.br/entrevista/roza/roza01.htm>. Acesso em: 13/04/2015.

(2011), permite fugir um pouco do conhecimento fragmentado que se tem das coisas e dos seres. Diante dos pontos levantados, chega-se a alguns elementos de intersecção na leitura da obra do autor Garcia-Roza, sugerindo-se para análise do retrato do delegado Espinosa partir das seguintes premissas para analisar o delegado: observar o tipo de leitura realizada pelo mesmo visto que o delegado lê muito, buscar fragmentos relacionados à solidão presentes na vida do personagem, resgatar elementos em que apareçam seus envolvimento (relações) e, por último, sua falibilidade, ou seja, nem sempre ele consegue ir pelo caminho desejado ou visto como correto saindo vitorioso. Diante do proposto, tem-se como *corpus* três romances em ordem cronológica²¹: *O silêncio da Chuva* (2005), *Uma janela em Copacabana* (2001) e *Perseguido* (2009) para contrastar os elementos citados.

5.1 O SILÊNCIO DA CHUVA

Ambientada no Rio de Janeiro, a obra trabalha com o tradicional tema de detetive e crime, porém, ela aborda de um modo geral dramas humanos muito particulares como: solidão, angústias, corrupção e a violência. Na primeira obra proposta para análise, *O Silêncio da Chuva* (2005), tudo começa com o suicídio do personagem Ricardo Carvalho, um empresário num carro em um edifício no centro do Rio de Janeiro.

Já no início da leitura, o leitor sabe que foi um suicídio, porém, o inspetor Espinosa, o qual analisa o caso, não o sabe e isso, misturado aos diferentes pontos de vista da narrativa, tornam a leitura diferenciada, pois o leitor, em muitos momentos, sabe o que o delegado desconhece e, em outros, o leitor adentra na mente do personagem Espinosa, quando ele narra em 1º pessoa como nos diversos romances ao estilo de Raymond Chandler com seu personagem Marlowe.

No momento em que Ricardo se suicida, ele deixa uma carta e dinheiro para a polícia sendo estas um suborno para apagar todas as evidências. Max, um ladrão, encontra a arma, a carta e o dinheiro e leva tudo. Espinosa começa a investigar e, quanto mais se aproxima do caso, acaba conhecendo Bia Vasconcellos, uma *designer* de moda e arte que era esposa de Ricardo. A mulher, próxima do período em que seu marido foi morto, encontrou-se com Júlio de Azevedo, um professor universitário que também sai com uma mulher chamada Alba Antunes,

²¹ Primeiras edições: *Silêncio da chuva* (1996) *Uma janela em Copacabana* (2001) e *Perseguido* (2003).

deixando um número cada vez maior de suspeitos. Max descobre que a carta tem um valor altíssimo em dinheiro para a seguradora e faz uma proposta para Rose, a secretária do falecido Ricardo, para dividirem os lucros com a entrega da carta. Espinosa vai cada vez mais a fundo na investigação até que, em certo momento, Max morre e Rose é sequestrada. Ao final, após algumas mortes, é desvendado quem era o criminoso: Aurélio, um amigo seu em que Espinosa depositava confiança, mantendo-o informado sobre o caso. Segue-se, então, uma análise dos elementos vistos como mais significativos para construir o retrato de Espinosa: leituras, relações, solidão e a falibilidade.

Por ser o primeiro romance do autor Garcia-Roza, é fundamental direcionar a alguns elementos que constituem sua narrativa. É constatada, diante da leitura, a semelhança com vários outros gêneros policiais, por exemplo, a temática do desaparecimento da carta. Existe um capítulo do livro de Garcia-Roza intitulado “A carta roubada”, o qual é possivelmente remete ao livro de Poe (1997), primeiro do gênero policial em que uma carta é roubada e, após muitas discussões, é encontrada num lugar muito óbvio assim como no romance de Espinosa;

Carmem estava sozinha. Ambos murmuravam qualquer coisa a título de cumprimento e ela retirou o envelope de dentro de um livro. – Estava o tempo todo à vista. Quando procuramos nas gavetas e no arquivo da sala de Rose, ele estava em cima da secretária junto com a correspondência acumulada. Creio que devia estar lá há três ou quatro dias. (GARCIA-ROZA, 1996, p. 248)

Demarcar esse elemento justifica a presença da intertextualidade de outros romances policiais ao longo da obra. Diante de tal processo, é possível resgatar outros elementos que contribuem com o entendimento da narrativa detetivesca. O autor abre o livro com um clichê dos romances policiais:

Examinou a arma com a delicadeza de quem examina uma peça rara. Sentiu-lhe o peso, correu o dedo pelo cano até a alça de mira, abriu o tambor, fazendo-o girar, fechou-o com um movimento de mão e testou o gatilho, experimentou a empunhadura sem apontar para nada, olhos fechados, apenas tato. A inscrição

Detective Special, ao longo do cano, lembrou-lhe velhos filmes policiais. (GARCIA-ROZA, 2005 p. 9)

Ao ler a obra, são notáveis alguns pontos principais onde é formada a imagem do personagem. Muitos livros e autores são mencionados na narrativa, parte-se, então, das leituras de Espinosa como formadoras de seu retrato. O delegado não atua sozinho: precisa, além de seu conhecimento, da ajuda de colegas e da própria evolução tecnológica. Espinosa trabalha justamente com o erro, o improvável, coletando pistas e interrogando, sua ferramenta não é somente a dedução, mas a imaginação, munido de seus interrogatórios constantes, uma espécie de detetive gentil:

A fala era calma, um pouco cansada, e não tinha nenhum traço de intimidação. Apesar dos anos de polícia, Espinosa não incorporara o linguajar típico dos colegas. Os relatórios que fazia, escritos em forma quase literária, exigiam deles um esforço extra. O modo de se vestir também não acompanhava o padrão da corporação, sobretudo dos policiais mais jovens. Nunca usara tênis ou coletes de couro. (GARCIA-ROZA, 2005, p. 15)

Ao observar a citação, identificam-se, conforme Candido (2011), alguns traços de caracterização: um sujeito calmo, com fala pausada, suas vestimentas não seguiam a dos colegas e sua escrita, conforme o narrador era “quase literária”. Sendo um leitor assíduo, ele, interpretando a citação acima, destacava-se no meio dos outros. Candido (2011) aponta que o modo de ser do personagem é evidenciado conforme o desenvolver da narrativa pelas escolhas do autor, portanto, o narrador aqui coloca características iniciais do retrato de Espinosa que, conforme esboçado, serão evidenciadas por elementos que ganham destaque em diferentes livros.

Seguindo com a proposta de análise, parte-se para suas leituras. O personagem será tratado como delegado Espinosa, porém, no primeiro livro, ele ainda é inspetor, mas em todos os demais que o sucedem ele torna-se delegado, deste modo, viu-se como sendo mais apropriado chamá-lo de delegado.

5.1.1 Leituras

Assim como Garcia-Roza nomeia seu capítulo “A carta roubada”, pode-se buscar nas “estantes” do delegado Espinosa muitas obras. Em alguns momentos, o delegado passeia pelas ruas do Rio de Janeiro e encontra clássicos nos sebos, leva-os para casa e lê durante suas investigações, passa sugestões de leitura para seus colegas, suspeitos, dentre outros. No romance *O silêncio da chuva* (2005), em determinada parte, ele conversa com Bia Vasconcellos, uma de suas suspeitas, e em meio à galeria de arte, eles adentram no assunto da literatura.

E o senhor sugere algum que não escreva apenas sobre ópio e assassinos? – Sem dúvida. Tenho particular simpatia pela literatura americana. Hemingway, Steinbeck, Faulkner e, sobretudo, Melville. Considero *Bartleby* uma pequena obra-prima. E nele não há nem ópio, nem assassinatos – acrescentou com um sorriso. Bia estava desconcertada. Não sabia se tinha a sua frente um simplório ou um policial inteligente. Por precaução, optou pela segunda hipótese. (GARCIA-ROZA, 2005, p. 37)

Seu hábito de leitura aparece em todas as obras envolvendo Espinosa, pois o autor realça diferentes leituras no decorrer dos livros. *Bartleby* é mencionado em todo o livro, com Espinosa mostrando sua apreciação pela obra escrita por Melville (1986) com qual termina sendo citado no final do livro. Seu personagem, ao longo do tempo, vai apresentando-se como um intelectual que tenta por meio de suas conjecturas e leituras, entender seus casos e o mundo. Em determinado momento, o narrador apresenta como surgiu o hábito:

Desde que fora transferido para a delegacia da Praça Mauá, adquirira o hábito de toda sexta-feira visitar uma livraria do centro da cidade. Como estava a apenas uma quadra de distância, resolveu passar pelo sebo da Rua do Carmo. Estava namorando uma edição antiga, ilustrada, de *Moby Dick*. Não era uma edição rara, nem cara, apenas disputava um lugar na fila do imaginário de Espinosa. (GARCIA-ROZA, 2005, p. 120)

Em outro momento, o detetive resolve visitar Alba, uma possível vítima pela qual o detetive já tinha criado uma atração, e no caminho faz parada em uma loja, para ver alguns livros:

Eram dez para as seis. Achei melhor sair antes que o tráfego em direção à zona ficasse engarrafado. No percurso fiz fantasias inconfessáveis. Cheguei a Ipanema com uma hora de antecedência e aproveitei para passar numa livraria conhecida. Saí quarenta minutos mais tarde com um Joseph Conrad debaixo do braço. Às dez para oito entrava na academia, decepcionado ao constatar que a recepcionista já saíra. (GARCIA-ROZA, 2005, p.140-141)

Fantasiando com Alba e Bia, ele segue sua leitura. “A noite foi tranquila e eu pude avançar algumas páginas do Conrad, que felizmente não tirara do banco de trás do carro e que foi uma agradável companhia na noite da Praça Mauá” (GARCIA-ROZA, 2005, p.186).

Quando Espinosa, no último capítulo, encontra a carta que é a causa de todas as mortes e problemas da narrativa, ele se vê numa difícil decisão de entregá-la ou não para Bia para receber o dinheiro do seguro (motivo da discussão e dos assassinatos que moveram toda a trama do livro), e assim como cita o personagem do famoso conto de Melville, ele diz sua preferência:

Quando tirou o paletó, viu o envelope com a falsa carta que prepara para o encontro. Foi até o quarto, retirou de dentro do livro de Dickens a original. Aquela carta valia um milhão de dólares para Bia Vasconcelos ou para a companhia de seguros. Das quatro pessoas que sabiam de seu conteúdo, duas estavam mortas e uma estava, até não se sabe quando, semimorta. Cabia a Espinosa decidir sobre o destino que daria a ela. Olhou longamente para o envelope. Preferia não fazê-lo. (GARCIA-ROZA, 2005, p.262)

O autor utiliza distintos conhecimentos para apresentar aos leitores um personagem que gosta da literatura e trabalha juntamente com ela presente em sua vida. Em tal processo, é possível revelar uma postura para cada ambiente, sendo a literatura, como mencionado, uma ferramenta importante para tal processo. Nessa interação com a

literatura, por exemplo, tende-se a construir a imagem de delegado leitor com visões diferenciadas, pois as diferentes personagens que surgem comportam-se de maneira contraditória. Suas leituras levam a outro ponto de destaque: a solidão. No apartamento, sozinho, o delegado vê-se em constantes momentos de reflexão. No primeiro livro, ele ainda não conhece uma personagem importante: Irene. Essa será sua namorada que vai aparecer em muitos livros acompanhando Espinosa em seus momentos mais difíceis, como confidente e companheira.

5.1.2 Solidão

O passado é um elemento importante, pois, na maioria de seus livros, Espinosa utiliza memórias para repensar suas decisões e, em alguns momentos, suas memórias são ferramentas para solucionar alguns casos. Em virtude de ter passado a maior parte de sua vida no Rio de Janeiro, o delegado conhece muitos lugares e pessoas. Seu apartamento é ponto para reflexão em grande parte de suas aventuras, pois lá rememora sua infância e seu passado e dá vestígios de elementos de sua vida, afinal, seu mundo solitário é reflexo de suas perdas ao longo da vida, como seu casamento fracassado e o falecimento de seus pais na juventude, o que acarretou sua convivência com a avó:

Sua família fora a primeira moradora do prédio recém-construído que, com suas paredes brancas cheirando à tinta fresca, assemelhava-se a um caderno novo. O velho, repleto de histórias da infância, ficara no bairro de Fátima, no centro da cidade. Hoje, constatava como eram poucas e lacunares as lembranças de sua vida, salvo as referentes à época em que moravam no bairro de Fátima, e seus pais eram vivos. (GARCIA-ROZA, 2005, p.48)

Divorciado, ele não se permite envolver emocionalmente com ninguém, tem um filho que mora no exterior e que aparece, mais tarde, em outros romances, porém sem enfatizar muito seus problemas e relacionamentos.

Seu próprio filho, pelo tempo que estava no exterior, era como se fosse filho de outro homem. A história com a primeira mulher entortara antes mesmo de se casarem. Conheceram-se ainda

estudantes de direito, ela caloura, ele veterano, apaixonaram-se vertiginosamente. O pequeno cartaz no mural da faculdade anunciando o concurso para a polícia civil era como o letreiro anunciando o filme com final feliz. O trabalho em regime de plantão permitiria terminar o curso de direito e manter o bico como ajudante num escritório de advocacia. Sinal aberto para o casamento. Ela apontara pelo menos uma dúzia de razões para ele não entrar para a polícia. Mesmo assim, fez o concurso e foi aprovado. Casaram-se e um ano depois nascia o filho. O casamento terminou ao mesmo tempo em que ela terminava o curso de direito. Durara quatro anos. Enquanto pensava em tudo isso, acendia as luzes do apartamento, sem nenhuma razão aparente além da necessidade de esclarecer a si mesmo. Fez o caminho inverso, apagando cada uma delas, deixando aceso apenas o abajur da sala. Tomou um banho demorado, desembulhou um sanduíche dito natural, que estava na geladeira, abriu uma cerveja, esticou-se no sofá da sala e começou a pensar na morte, não na ideia abstrata de morte, mas em quanto tempo ainda teria de vida. Isso aos quarenta e dois anos, numa noite de sábado, num apartamento de solteiro em Copacabana. Concluiu que já estava morto. Foi dormir. (GARCIA-ROZA, 2005, p. 123-124)

Mesmo sendo o primeiro romance, em que o personagem ainda é inspetor, ele já apresenta certa experiência. Questiona-se sobre a vida, não possui namorada, mantém-se sozinho e pensativo sobre o passado.

No transcorrer dos livros, ele envolve-se com diversas mulheres, tendo Irene (que não aparece em *O Silêncio da chuva* (2005), como uma personagem recorrente na maioria de suas histórias, existindo uma clara preocupação em envolver-se com alguém. Seus envolvimento, conforme sua vida agitada, são superficiais, levados somente ao sexo. Irene é uma das poucas personagens que atua como uma pseudoesposa – em várias obras ele se envolve com outras mulheres para suprir essa solidão. Na obra *O Silêncio da chuva*, por exemplo, encontra Alba, com quem tem um envolvimento rápido, uma possível suspeita, porém, ela é logo desconsiderada na investigação do crime real. Tais elementos são muito importantes, pois revelam um personagem solitário que preza

pelas mulheres com quem se envolve, mas ao mesmo tempo, mantém uma distância. A própria Alba, ao visitar Espinosa em sua casa, aponta uma comparação entre ele e o apartamento.

A rapidez pública de Alba contrastava com a lentidão felina com que chegava à intimidade. Andou vagarosamente pela sala percebendo mais os espaços do que os objetos, até se defrontar com a estante de livros. Esboçou um sorriso, foi até a varanda, voltou-se encostada na grade. Espinosa em pé no centro da sala. – Seu apartamento é a sua cara. – Como assim? Quis saber ele. – Tudo provisório, apesar de encantador. (GARCIA-ROZA, 2005, p. 232).

Esse comentário demonstra que, apesar de todo o histórico do detetive, o que impera na sua vida é a solidão, coisas provisórias. Existe uma grande fragilidade na vida e nas coisas do delegado. Tudo por ele é rápido, ele resiste a algumas mudanças na vida como se lutasse em permanecer estático. Todavia, ao longo de suas obras e de seu amadurecimento, percebe-se que sua luta é falha e ele, apesar de seus planejamentos, apesar de conformado, sente-se deslocado.

5.1.3 Relações do Detetive

Espinosa tem relações humanas diferenciadas em seu modo de vida, seu círculo basicamente envolve a relação com seus colegas de trabalho e relações amorosas. Cada personagem e o próprio Espinosa apresentam posturas diferentes em cada situação. Forster (1998) no capítulo “As pessoas”, aponta que a rede de relações dentro do tópico dito como “amor”, não envolve apenas sexo, o amor pode existir por vínculo com diferentes posições ocupadas, como a família, a igreja etc.

O amor pode imiscuir-se nas outras atividades – assim como podem-no a sonolência e a fome. O amor pode dar início a várias outras atividades secundárias: o amor de um homem por sua família pode fazê-lo passar um bom tempo na Bolsa, ou na igreja o amor a Deus. (FORSTER, 1969, p.49)

Pode-se dizer que o círculo de relações do personagem envolve seu trabalho: ele, no primeiro livro, mantém um envolvimento com Alba, uma mulher envolvida com um dos suspeitos da trama e, também, sente uma forte atração por Bia, a mulher da vítima que dá início ao livro:

Uma coisa Espinosa não negava a Júlio: o bom gosto pelas mulheres. Embora diferentes, Bia e Alba tinham três características em comum: beleza, inteligência e autonomia. Enquanto dirigia, comparava as duas mulheres, como se fosse ele a decidir-se por uma ou por outra. A beleza de Bia era mais aristocrática e sua sensualidade transparecia em pequenos detalhes; a beleza de Alba era selvagem e a sensualidade, assim como todo o resto, explosiva. Culturalmente, a superioridade da primeira era indiscutível; afetivamente, a segunda parecia mais rica. Bia era, sem dúvida, mais interessante; Alba, apesar do temperamento explosivo, tinha uma presença apaziguadora e um afeto mais claro. (GARCIA-ROZA, 2005, p.63)

Conforme observado, o personagem nutre uma admiração por diferentes tipos de mulheres, porém, valoriza sobretudo a inteligência, a beleza e a autonomia. Embora a citação aponte para uma preferência por Bia, Espinosa acaba envolvendo-se com Alba:

Estava perdido quanto ao que esperar e como me comportar com Alba. Há apenas dois dias dormíamos juntos e, no entanto, ainda me sentia cerimonioso diante de sua desconcertante espontaneidade. Não havia dúvidas de que gostara de mim, minha dúvida era sobre o que significa esse gostar. “Poderia significar gostei de dormir com você e nada mais, como poderia significar “estou apaixonada”, você é o homem da minha vida”. (GARCIA-ROZA, 2005, p. 185)

Suas relações amorosas são importantes, pois colaboram para o retrato do personagem, suas escolhas optam por pessoas que demonstrem confiança e caráter forte. Além de um círculo amoroso, o delegado tem alguns poucos amigos, como Welber e Ramiro. Nesse

primeiro romance, Ramiro não aparece, somente Welber se mostra um importante amigo. Em certo momento da narrativa, o personagem Espinosa se encontra perdido, pois seu parceiro Welber, um dos poucos em quem confia, estava machucado na UTI. Em tais circunstâncias, pode-se levantar a imagem de um detetive preocupado e ético, cuja única motivação é a de encontrar o culpado, o que o torna até certo ponto impotente em virtude do ambiente corrupto em que se encontra. Observando a citação a seguir, pode-se lançar mão da postura do detetive:

Não confiava em seus colegas da delegacia e essa desconfiança abrangia desde o delegado-titular até o carcereiro. Não havia inimizade ou hostilidade em relação a eles, havia apenas a desconfiança que se verifica em animais de espécies distintas obrigados a compartilhar o mesmo espaço. Os últimos acontecimentos o obrigaram a redobrar a cautela. (GARCIA-ROZA, 2005 p.220)

Tal atitude permite questionar a postura do personagem e sobre a corrupção que habita as delegacias e os diferentes órgãos públicos. Observando a fala de Espinosa referente à delegacia de polícia e suas tarefas diárias, pode-se encontrar o olhar fatigado do personagem diante das mazelas sociais que são sinais de um desajuste do sistema capitalista:

“Preferia não fazê-lo”, repetia tranquila e pacificamente Bartleby, o escrivão, para seu patrão e protetor. Também eu, preferia não fazê-lo. Preferia, numa segunda feira de manhã, não ter que ir à delegacia, não ter que assistir pela enésima vez à liberação dos bêbados arruaceiros, travestis, punguistas, valentes e brigões, prostitutas e drogados. Preferia não ter que preencher formulários que eram a expressão da incompetência policial. Preferia não assistir à cena da velha senhora com os dedos cortados à tesoura. (GARCIA-ROZA, 2005 p. 136-137)

Segundo a leitura da citação, é notório o retrato de um detetive com poucos amigos e dificuldade em lidar com seus sentimentos em relação às mulheres, ou seja, é contrastada uma frustração diária: conviver com o crime, não poder fazer nada e, ao mesmo tempo,

presenciar a liberdade e a impunidade de alguns e a sensação de insegurança.

5.1.4 Falibilidade

A forma como Garcia-Roza apresenta seus personagens e suas características, em certo momento, demonstra que o ambiente confuso e perturbado da sociedade carioca deixa os personagens desorientados, raciocinar partindo de um ponto lógico torna-se, até certo ponto, impossível, apontando a fraqueza que domina o personagem no momento da investigação.

Num determinado momento do livro, o autor apresenta informações sobre o que seria o retrato ideal de um policial:

Enquanto prestava minuciosa atenção ao movimento dos guindastes no porto, deixou o pensamento emaranhar-se livremente em sua própria trama. Formara, havia tempos, a ideia de que momentos de solidão eram propícios à reflexão. Sentado naquele banco, acabara por concluir que isso não se aplicava a si próprio. A forma mais comum como transcorria sua vida mental era a de um fluxo semienlouquecido de imagens acompanhado de diálogos inteiramente fantásticos. Não se julgava capaz de uma reflexão puramente racional, o que, para um policial, era no mínimo embaraçoso. (GARCIA-ROZA, 2005, p. 11)

A dificuldade de uma reflexão puramente racional é o que marca a diferença principal no Delegado Espinosa em relação aos outros detetives, pois, como visto anteriormente, a marca fundamental dos detetives era o poder racional completo em que um olhar observador basicamente reunia todas as informações necessárias para resolver o crime, porém Espinosa é marcado por uma diferença importante: suas conjecturas, a imaginação junto de sua experiência adquirida com o tempo, são suas principais ferramentas de análise para resolver o crime. Diante disso, ele precisa de muitas ideias, de horas pensando no que aconteceu, de seus parceiros (os poucos em quem confia) que reúnem informações para ele, etc., como se observa no excerto a seguir:

Debruçado na muralha da rampa de descida do edifício-garagem, olhar perdido na direção do convento de Santo Antônio, Espinosa tentava construir mentalmente a cena. Imaginou várias, todas partindo de um fato que parecia claro: o assassino estava na parte de frente do carro, ao lado do motorista, quando atirou. (GARCIA-ROZA, 2005, p.16)

Esse elemento caracteriza a diferença no método do Espinosa, pois os primeiros detetives tinham a característica principal de analisar toda a cena do crime retirando qualquer traço e fazendo associações, interligando com diferentes possibilidades de erro.

No decorrer da narrativa, o sequestrador (o colega de Espinosa em quem ele depositava total confiança e transmitia dados sobre o caso) invade o apartamento de Espinosa e recolhe dados importantes deixados pelo delegado. O próprio detetive percebe sua falha, porém, tarde demais, pois o sequestrador já interceptara o encontro de Espinosa com a secretária Rose:

— O fato é que o sujeito entrou no meu apartamento, ouviu meus recados e saiu sem deixar rastro. Seguiu-me durante toda à tarde sem que eu desconfiasse, tirou a moça das minhas mãos sem que eu sequer o visse e ainda saiu com meu carro sem deixar testemunhas. Porra, Welber, o cara é um gênio e eu sou uma besta. O melhor que faço é largar a polícia e abrir uma livraria. Isto, se eu ainda souber ler. (GARCIA-ROZA, 2005, p. 193)

Enquanto Sherlock Holmes usava seu poder de observação infalível, Espinosa precisa ir a ambulatórios, visitar cemitérios, necessita que outros colegas fiquem de vigia, além de seu parceiro Welber, tudo isso é fundamental para a resolução de alguns casos. Muitos personagens aparecem para colaborar nas investigações de Espinosa, mas, normalmente, ele conta com Welber e Ramiro. Não tendo as habilidades “fantásticas” de outros detetives, Espinosa comete faltas em momentos-chave e vê-se confuso, desorientado, sem ter o que fazer:

Dois minutos depois, levantou-se. Impossível ficar ali sentado enquanto a vida de Rose estava em jogo. Nunca se viu, em filme algum, no

momento que antecede o desfecho da história, o mocinho ficar sentado em casa, olhando para o teto, esperando passivamente que algo aconteça. O sequestrador disse que telefonaria a partir das dez da noite, de nada adiantaria ficar sentado e esperar, às duas horas da tarde. Mas não via que outra coisa poderia fazer. Seus colegas, numa situação como aquela, estariam fazendo diligências, interrogando suspeitos, imprensando os informantes, enfim, fazendo o que deve fazer todo policial. Ele, na única diligência que fez naquele caso, deteve o suspeito que soltou em seguida “porque não tinha cara de matador” e que, com toda a certeza, naquele momento dormia o sono eterno numa gaveta do Instituto Médico Legal. Ele sabia que raramente a polícia fazia alguma coisa efetivamente capaz de conduzi-la à solução do crime, noventa por cento era jogo cênico, e como ele não se prestava a isso, sobravam dez por cento de atividade, que naquele momento ele exercia no sofá. (GARCIA-ROZA, 2005, p. 242)

Esse fragmento aponta a humanidade de Espinosa, pois, sabendo de suas limitações, ele se vê diante de uma situação em que não tem pistas, deixou um suspeito importante morrer e estava ciente de que em pouco tempo um inocente seria morto. Ao final do livro, a secretária Rose só pode ser salva se Espinosa entregar a carta o que não consegue fazer a tempo. A personagem Rose tem que se salvar sozinha, pois viu que Espinosa não deu notícias e, por meio de uma estratégia, mata seu sequestrador. Lembrando apenas do número do delegado, ele é avisado e, quando chega, surpreende-se com o sequestrador: era seu amigo Aurélio, ao qual ele dava todas as informações.

Espinosa levantou a parte de cima do lençol, descobrindo o rosto de Aurélio. Detalhes escondidos pelo esquecimento começaram a emergir à consciência, detalhes fornecidos pelo próprio Espinosa durante os almoços que Aurélio marcava com tanta insistência. A experiência do ex-policial, investigador da companhia de seguros, as informações que obtinha nos almoços com Espinosa faziam de Aurélio, agora

retrospectivamente, o suspeito óbvio... e tão impossível. (GARCIA-ROZA, 2005, p. 260)

Ao término do livro, Espinosa encontra a carta que tanto buscava, que vale milhões em dinheiro, gerou tantas mortes e problemas. Em mãos, ele demonstra dúvidas, pois sabia do perigo que a rodeava. É notório que existe um personagem em constante questionamento, que apresenta diferentes fraquezas humanas.

5.2 UMA JANELA EM COPACABANA

Nesse livro, Espinosa encontra-se em um esquema de corrupção envolvendo a morte de três policiais. Ao assassinar um bandido, a polícia toma certas atitudes, porém, quando são mortos policiais, o desejo de vingança aumenta e surgem questionamentos sobre a própria polícia e o porquê de tal acontecimento. Esse livro trata de um assunto muito delicado para Espinosa dentro do seu círculo de amizades: a confiança, pois ele passa por uma série de questionamentos acerca de seus valores éticos e morais em virtude de conhecer bem e não aceitar a corrupção dentro da academia de polícia.

O livro trata de uma investigação sobre três policiais assassinados. Dentre os personagens mais participativos está Irene, que apareceu em *Vento Sudoeste* (2003), seguindo como namorada até os últimos livros do autor e seu do parceiro Welber. A trama gira em torno de Celeste, uma das namoradas de um dos policiais assassinados que atrapalha no sentido de deixar mais dúvidas em Espinosa, e Serena, uma testemunha envolvida no caso que vem sendo investigada e ao mesmo tempo protegida por Espinosa. O delegado segue grande parte da obra coletando pistas que não o levam a lugar nenhum, sempre protegendo Celeste, que vira alvo do assassino. Ao final, Serena é morta, Espinosa não consegue descobrir o verdadeiro assassino, porém, em suas conjecturas, tudo indica que fora Celeste que enganou seus comparsas e depositou o dinheiro roubado de propinas numa conta no exterior e foi embora, enganando a todos inclusive o delegado.

5.2.1 Leituras

Com a morte dos policiais, Espinosa, como sempre faz, vai para casa e começa seu processo de reflexão, pensa sobre a honestidade e o sistema que, aparentemente, vem se enfraquecendo cada vez mais.

Como mencionado em outros livros, o personagem não confia em muitos e não faz questão de manter grande proximidade. Ele encontra Nestor, seu colega, o qual faz algumas perguntas, deixando-se à disposição caso precisasse de ajuda para investigar a morte dos policiais. Então, ele vai para casa e, no apartamento, encontra-se diante de suas estantes:

As duas horas seguintes foram dedicadas a examinar um livro que viera junto com algumas centenas de outros herdados da avó, e que na época lhe despertara especial atenção. De tempos em tempos a avó tinha necessidade de se livrar de parte dos milhares de livros que guardava empilhados em dois cômodos do seu apartamento, e o destino desse refugio era o apartamento do neto, que herdara dela o hábito de empilhar livros. O estilo de cada um era diferente: pilhas anárquicas: pilhas ordenadas junto à parede, ele. Em comum, tinham o desprezo por estantes. Gostara do título *Phantom Lady* e da encadernação em perfeito estado, apesar da edição de 1942. Seu conhecimento da língua inglesa era sofrível, melhor para leitura do que para conversação. Não conhecia o autor, William Irish, até saber, pela orelha de outro livro, que William Irish era pseudônimo de Cornell Woolrich. Gostou do título do primeiro capítulo, “O centésimo quinquagésimo dia antes da execução”. Achou que um autor que começava um livro anunciando que alguém seria executado dentro de cento e cinquenta dias, cujos capítulos seguintes eram nomeados em ordem decrescente até “Um dia, depois da execução”, devia ser lido. (GARCIA-ROZA, 2001, p.22-23)

Novamente, tem-se a presença da avó na vida do delegado. Sempre no meio de suas leituras, ele parece encontrar um momento de distração daquele ambiente angustiante da delegacia. As estantes, como mencionado, desorganizadas, empilhadas, parecem refletir a vida do personagem, que como mostra “ter desprezo por estantes”, é, até certo ponto, uma limitação, uma falta de organização do dia a dia do delegado, assim como sua vida. Dentre suas leituras, Cornell

Woolrich²², escritor de clássicos como: *A noiva estava de Preto* (1989), *Casei-me com um morto* (1996) e *A janela indiscreta* (2008), este último tendo sido reproduzido nas telas do cinema por Alfred Hitchcock. Todas as tramas envolvendo *femmes fatales* suspense e mentiras.

O gosto de Espinosa por leituras policiais aparece constantemente. Com a coleção herdada, ele vai acumulando mais obras, em suas visitas aos sebos, livros e mais livros. Tendo um filho, ao qual são feitas pouquíssimas referências nos livros, o narrador alega que o pouco que lhe sobrou foram os livros, como demonstrado no trecho abaixo:

Quando ele e a mulher se separaram, ela levava os móveis e todos os utensílios domésticos. Ele próprio insistira. Como ela estava levando o filho, não faria sentido dividirem as coisas. Salvo na justiça salomônica, não se levava metade de um filho. Ele ficara com o apartamento onde morava desde menino, primeiro com os pais, depois com a avó, que cuidara dele até a maioridade, e depois, com a mulher e o filho. Os pais tinham morrido num desastre de automóvel quando ele tinha catorze anos de idade, e na época seu único parente vivo era a avó materna, que se mudara para o apartamento e cuidara dele até os dezenove, quando achara que já era tempo de ele viver sozinho e voltar para seu próprio apartamento, que não pudera alugar durante os anos em que cuidara do neto devido à enorme quantidade de livros espalhados por todos os cantos. Dela, Espinosa herdara o gosto pela leitura, além da ideia de que os livros podem prescindir de estantes. Nenhum dos dois se considerava intelectual. Gostavam de livros, apenas. Ela, porque tradutora, ele, porque gostava de boas histórias. Na cuidadosa desarrumação atual que era a dele, grandes clássicos da literatura compartilhavam a mesma pilha com a velha Coleção Amarela de romances policiais herdada do pai. (GARCIA-ROZA, 2001, p. 31)

²² Disponível em:

<http://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=00542> Acesso em: 06/09/15

A Coleção Amarela²³ apresenta que possivelmente o gosto de romances policiais, ou influência, veio também do pai. Não existem referências densas aos pais do delegado, apenas sobre a avó como a de maior presença em sua vida. Tendo já sido mencionado em *Achados e Perdidos* (2001):

O fato de morar nesse lugar privilegiado nada tem a ver com uma escolha pelo bucólico. Espinosa, na verdade, sente particular atração pelas grandes cidades. Chegando mesmo a desconfiar, quando reflete mais demoradamente sobre o assunto, de que seu ideal urbano é algo próximo à atmosfera de *Blade Runner*, o que o exclui definitivamente da lista de pessoas normais e saudáveis. Não fora dele a escolha do local para morar, ou pelo menos não fora dele a escolha inicial; herdara o apartamento dos pais. Sua escolha foi continuar morando no mesmo lugar desde a morte dos dois, quando tinha catorze anos de idade e a avó fora fazer-lhe companhia, permanecendo até que completasse dezenove anos. Por que dezenove, e não dezoito ou vinte e um, nunca ficara claro. Devia a ela seu gosto pela leitura. Inicialmente, com fome dos despossuídos, lia qualquer coisa. Aos poucos fora digerindo o interesse para escritores de língua inglesa. Apesar da intimidade com os livros, não tem muita simpatia por intelectuais e eruditos. Gosta de ler, mas nutre segredo desdém pela crítica e teoria literária. Sua leitura inclui tanto Melville, Chandler e Hemingway como boa parte da mais autêntica *pulp fiction*. (GARCIA-ROZA, 2001, p.37)

A coleção de romances policiais, *Blade Runner*, um filme no futuro em que um investigador busca descobrir sobre assassinatos com robôs, bem como os clássicos o romance *noir* indicam marcas do gosto de leitura do personagem. Diante de tantas leituras, o delegado expressa seu intuito para o futuro:

²³Disponível em: <http://g1.globo.com/espírito-santo/noticia/2011/11/exposicao-na-biblioteca-publica-do-es-apresenta-colecoes-dos-anos-30.html> Acesso em: 06/09/15

Saiu de casa mais tarde que de costume. Queria passar pelo sebo anunciado por Welber, mas calculou que somente estaria aberto a partir das nove horas. Embora aquele fosse um dos percursos possíveis para ir da sua casa à delegacia, Espinosa raramente o fazia. De acordo com a descrição feita por Welber, a loja ficava mais ou menos no meio da quadra. Não pretendia entrar, preferia uma aproximação gradual, de modo a ir se acostumando aos poucos com a ideia. Havia tempo imaginava o dia em que pediria demissão da polícia e abriria um sebo. Essa fora a razão secreta pela qual não vendera os livros da avó quando da sua morte. Estavam todos guardados em caixas de papelão empilhadas pelo chão até o teto do seu quarto de empregada. Junto com os seus próprios, formariam o capital inicial de livros. Não chegava a ser um projeto, era apenas uma ideia. A fantasia de um dia abrir o sebo existia desde o tempo em que, estudante de direito, frequentava os sebos do largo São Francisco, no centro da cidade. (GARCIA-ROZA, 2001, p.119)

A leitura é, possivelmente, o que resta ao final da carreira do delegado. Em seu último romance ele ainda não se aposentou, mas mantém suas ideias e a constante leitura, possivelmente, como ele mesmo sugere em várias obras, pretende ao se aposentar, abrir um sebo e trabalhar com livros, visto que tem uma série de coleções herdadas da avó e muitos outros adquiridos por ele ao longo do tempo.

5.2.2 Solidão

Como observado noutros romances, é quando chega a casa que o delegado sofre de sua solidão. Em mundo turbulento, repleto de problemas, o personagem, sem ter com quem conversar, a não ser consigo mesmo revendo seus problemas ou correndo para seus livros, pensa naquela que lhe faz companhia na maioria das vezes: Irene. Num dos momentos da obra, ao chegar ao seu apartamento, ele toma um banho, reflete sobre a vida, faz alguns sanduíches, liga a televisão e percebe estar novamente sozinho.

As horas seguintes foram marcadas por uma inquietação motora incomum nele. Ligou a televisão. Às vezes dava certo. Aos poucos, o verdadeiro motivo da inquietação foi tomando forma. Ficou pensando se a resistência a estabelecer uma relação mais estável com Irene tinha algo a ver com o episódio homossexual dela. (GARCIA-ROZA, 2001, p. 41)

A solidão de Espinosa é uma sensação de espera, ele sabe estar sozinho em alguns momentos e se vê contente por isso, porém, fica constantemente imaginando um “se”. Adaptado às rotinas do dia a dia, o delegado prefere permanecer solteiro e sozinho. Sua solidão é preenchida por Irene e algumas mulheres em outros momentos, como o reflexo da representação da vida afetiva do personagem. Sem grandes expectativas, ele permanece na espera, pensa no futuro, mas tem consciência de suas escolhas sem indicar muito arrependimento.

Em certo momento do livro, ao caminhar em direção ao sebo, ele tem uma espécie de revelação, sentindo solidão e monotonia. Preso a uma série de repetições diárias, sente estar preso, vivendo uma vida monótona:

Era isso: sua vida estava se tornando uma repetição monótona que a visita ao sebo apenas ressaltara. Estava com os quibes embrulhados quando se deu conta de que até eles eram expressão da mesmice da sua vida; pensou em trocá-los por alguma coisa, mas acabou saindo com o embrulho contendo os mesmos quibes. Espaguete à bolonhesa com quibe: esse seria o seu jantar. E temia que sua vida estivesse se transformando nisso. Não se tratava de fazer uma opção radical – quibe ou livros – mas de romper a rotina tediosa dos dias, não se trata de tal ou qual percurso de casa a delegacia ou da delegacia a casa, mas da sua própria vida. Chegou à conclusão de que perdera simultaneamente o passado e o futuro e procurava sentido no presente. (Garcia-Roza, 2001, p. 169)

A solidão é um sentimento que advém da falta. O delegado, diante da mesmice da sua vida, sabe sua real necessidade. É diferente a sensação de estar acompanhado, em muitos momentos ele tem

companhia, mas, ao chegar a seu apartamento, vê-se desnordeado, sem família, sem ter com quem conversar e com a secretária eletrônica sem recados. Deslocado, o personagem teme a velhice solitária, estar fadado a um confinamento, um estado de distanciamento, a perda da família, o abandono da esposa e filhos, restaram apenas seus livros e alguns casos para preencher o espaço em aberto na vida do delegado. Em *Achados e Perdidos* (2001), pode-se contrastar a leitura *versus* solidão:

Habituar-se a viver sozinho. A sensação de dispor plenamente do espaço e do tempo e de não ter que prestar contas de nada a ninguém é uma coisa poderosa; casar-se e separar-se são acontecimentos intensos que exigem decisões difíceis, mas é igualmente difícil permanecer casado ou separado, era o que ele estava constatando desde que se separara, sendo que pessoas como Kika ameaçavam (mas também contribuía para manter) o estado de coisas. Assim, tinha transcorrido – momentos mais intensos, momentos mais mornos – a última década. Procurou não pensar em Kika. Tentou reiniciar a leitura de Lord Jim. Conrad *versus* Kika. Passada meia hora, teve que reconhecer a vitória de Kika. Impossível continuar lendo sem que sua imagem atravessasse cada parágrafo. Largou o livro, abriu uma cerveja e enfiou um congelado no micro-ondas sem dar-se ao trabalho de verificar o que estava escrito na tampa. (GARCIA-ROZA, 2001, p. 83)

Kika é uma das muitas mulheres com as quais Espinosa tenta suprir sua sensação de solidão, em muitos momentos ele consegue alguém de maneira inesperada; elas batem a sua porta e entregam-se. Contudo, em muitos casos, tudo acontece na mente do delegado que fantasia com inúmeras mulheres, mas, por fim, acaba com Irene. Nesta citação, pode-se contrastar Conrad, um autor que aparece em outras obras. Candido comenta sobre as obras de Conrad em seu ensaio *Catástrofe e Sobrevivência*, Candido (2012), abordando sobre o caráter das obras do autor:

Poderíamos agora ir adiante e dizer que a sua humanidade preferencial se organiza em torno de dois tipos ideais, que o fascinavam sucessiva ou simultaneamente, formando os polos, ou duas

metades de sua psicologia: o homem de sentimentos nobres, de conduta nobremente reta e inteiriça, cujos atos decorrem da integridade do seu teor humano e do ajustamento harmonioso aos valores; e ao homem misteriosamente assaltado por forças que o dividem, que age, em consequência, por impulsos obscuros, decisões bruscas, devidas a um conjunto de circunstâncias que atuam de modo a extrair dele certos atos e atitudes que o deixam perplexo. (CANDIDO, 2012, p.70)

O caráter das obras de Conrad, conforme Candido (2012), coloca personagens em processo de escolhas numa espécie de drama independentemente do lugar. Espinosa tenta ao máximo ser um ser íntegro, aborda cada um de modo a cumprir sua função, mas, ao mesmo tempo, mantém seu caráter de policial gentil e honesto, contudo, quando surgem as mulheres, ele vê-se fraco, solitário e, para preencher esse cenário em branco, o personagem toma atitudes nem sempre corretas.

5.2.3 Relações

A interação de Espinosa com os outros personagens, como já vista, é limitada. Irene, sua companheira, tende a acompanhá-lo em seus momentos de folga, porém seus parceiros são, em seu dia a dia, sua maior rede de relação. Welber é o parceiro constante de Espinosa nas refeições, lá trocam ideias e em muitos momentos o delegado parece atuar com uma espécie de preocupação. Como já apresentado, o delegado mesmo solicitou sua transferência, circula entre o delegado e o personagem um tipo de relação Holmes/Watson, diferente de Ramiro, personagem que Espinosa enxerga como alguém mais experiente. Enquanto falam sobre o caso e sua refeição, é evidenciada a preocupação do delegado para com seu amigo:

– Por que o senhor diz isso? – Porque ninguém consegue trabalhar vinte anos numa instituição, mesmo sendo transferido de uma delegacia para outra, sem que os outros percebam a não ser que essa invisibilidade seja intencional. – Por que eles não queriam ser notados? – Não sei ainda, mas vamos descobrir. – Depois de encontrarmos um lugar para comer, é claro. – Isso. – E que não seja

o McDonald's. '– É claro. – Sentados, e não de pé. – Que assim seja. – Minha namorada disse que não posso continuar comendo às pressas, de pé num balcão, e que essas comidas de lanchonete engordam e têm colesterol. – Ela tem razão, e está cuidando bem de você. Mais um pouco estará cuidando em tempo integral e dedicação exclusiva. (GARCIA-ROZA, 2001, p. 27)

Esse sistema de relações é basicamente a estrutura que o autor escolheu na maioria dos romances. Em seu último romance *Um lugar Perigoso* (2014), o delegado já está mais velho e a relação em seu meio permanece a mesma: Irene, Welber, Ramiro, porém o autor explorou menos a vida do personagem. É importante para o estudo fazer menção a esse fato, pois, mesmo na última narrativa realizada pelo autor, não houve mudanças, a personagem parece presa em círculo fechado, como segue:

Irene chegaria naquele fim de semana, depois de ter passado dois meses (na verdade, dois meses e quatro dias) em Nova York cumprindo parte de um programa de especialização em arte contemporânea norte-americana. Era comum eles ficarem distantes um do outro por alguns dias, a empresa em que Irene trabalhava tinha escritório no Rio e em São Paulo, o que exigia dela um uso frequente da ponte aérea, mas viagens internacionais de longa duração aconteciam apenas a cada dois anos. Apesar de morarem em apartamentos separados e cada um num bairro, Espinosa considerava a relação entre eles, que se mantinha constante havia mais de uma década sem diminuição de afeto ou da atração sexual de um pelo outro, como estável. (GARCIA-ROZA, 2014, p. 124)

Desde que se conheceram, Irene atua como uma pseudoesposa, tivera uma relação homossexual com uma amiga, a qual não parece interferir em nada para Espinosa. Sempre que chega de viagem ela passa os dias com o delegado e, principalmente, ela tem uma função de destaque: ouvinte. Muitas vezes, o término da narrativa parte de uma menção do delegado a um possível final, uma conjectura pela inconclusão ou falta de provas.

Apesar desse envolvimento, ele demonstra interesse por várias outras mulheres dentro das obras. Envolvido numa espécie de relação aberta, o personagem tem contato com várias mulheres. Irene é ciente disso e parece não demonstrar uma preocupação ou proibi-lo. Contudo, a própria Irene, segundo o delegado, é livre para ter qualquer relação com homens ou mulheres. Essas separações temporárias abrem uma janela para encontros constantes. Serena, que é casada com um executivo, é uma mulher solitária que, após presenciar um homicídio da janela do apartamento, entra em contato com Espinosa e acaba tendo um envolvimento com ele. O delegado parece nutrir um charme que encanta as mulheres. No último livro de Garcia-Roza, *Um lugar perigoso* (2014) o personagem está mais velho e até certo ponto preocupado com sua aparência e diferença de idade para com Irene, mas continua agradando as mulheres. Uma delas, possível suspeita dentro do caso investigado, conheceu Welber e Espinosa, mas preferiu o inspetor.

Esta última suposição era, sem dúvida, a mais interessante. O delegado era um homem bonito e bastante charmoso. O inspetor Welber era também bonito e bem mais jovem, mas não era charmoso. O delegado Espinosa tinha uma vantagem sobre o inspetor: era solteiro, pelo menos não usava aliança, enquanto o inspetor era casado e usava uma aliança que ainda brilhava de tão nova. (GARCIA-ROZA, 2014, p. 181).

Ela não chega a ter um caso com o delegado, mas as várias mulheres que surgem nas obras têm casos curtos, apenas um tipo de envolvimento rápido, sexual, o próprio narrador não expressa dentro dessa construção uma preocupação em apontar que o delegado tem interesse em construir uma relação. Todavia, o personagem, em várias obras, preocupa-se com Irene sobre quando ela voltaria ou o que jantariam, dentre outros aspectos, que levam o delegado a um vínculo fixo.

5.2.4 Falibilidade

Espinosa tem uma falha como personagem que é imprescindível para construção de seu retrato: as mulheres. Em todas as obras, o autor lança mão de uma mulher que envolve emocionalmente o personagem,

que se torna vítima, uma *femme fatale* querendo seduzi-lo para conseguir algo, ou simplesmente o desejo sexual.

Serena entrega-se ao delegado e ele, que já havia tido contato com ela anteriormente fora do serviço, deixa-se envolver mesmo sabendo que ela é uma testemunha importante.

Espinosa estava olhando para Serena, em pé diante dele, sem conseguir desviar o olhar do decote, das pernas, ao mesmo tempo em que tentava raciocinar sobre o que ela havia dito. – Seu olhar está me dizendo coisas. – O que ele está dizendo? – está Fazendo uma pergunta. – Que pergunta? – está perguntando o que vai acontecer se eu soltar as duas alças do meu vestido. – E o que vai acontecer? Serena afastou as duas alças, deixando o vestido escorregar corpo abaixo. Estava inteiramente nua. (GARCIA-ROZA, 2001, p. 153).

Sua dificuldade em lidar com essas situações leva o delegado a duas análises; se comparado a Marlowe, por exemplo, que simplesmente ignora qualquer mulher em serviço, tem-se uma espécie de fraqueza. Carmen Sternwood, em *O Sono Eterno* (2009) de Chandler, faz insinuações constantes para Marlowe, que se mantém inflexível, e até certo ponto debocha, fazendo pouco caso dela – em certo momento da narrativa surge uma cena muito próxima à que aconteceu com Espinosa: Carmen Sternwood aparece tirando a roupa para Marlowe tentando seduzi-lo e ele, simplesmente, ignora-a, dizendo que o pai dela pagou para uma investigação e não para dormir com ela.

Outro detalhe importante do delegado é sua dificuldade em lidar com algumas coisas simples, como seu carro ou a internet. Em muitos filmes e livros, pode-se visualizar cenas de perseguição com carros, lutas, porém não com o Delegado Espinosa, sendo difícil ele utilizar a violência. Normalmente, trabalhando como estrategista, o personagem estrutura por meio de seus amigos Welber e Ramiro, armadilhas, recolhe pistas e identifica os acusados. Veja-se como Espinosa lida com o carro.

Nunca sabia se conseguiria dar partida no seu carro. Acontecia de a bateria descarregar ou de a bomba de gasolina não funcionar, ou qualquer outra coisa que, como os demais componentes do veículo, escapava inteiramente à sua

compreensão. Cada vez que queria sair com o carro era uma aposta, e nem sempre ganhava. Tentou a primeira vez. O motor de arranque deu um gemido; tentou a segunda vez, ele apenas emitiu um som fraco; na terceira tentativa, ele nem se manifestou. Trancou o carro e saiu à procura de um táxi. (GARCIA-ROZA, 2001, p. 172)

É importante apontar que não é objetivo comparar um melhor ou pior detetive, até porque o personagem de Garcia-Roza é delegado, e a maioria dos detetives particulares não dá muita atenção à polícia. Espinosa, nesse caso, tem obrigações e toda uma burocracia a seguir em virtude de seu cargo, não sendo um personagem com objetivo de enfatizar a ação ou luta e armas, como pode ser contrastado nas obras de Raymond Chandler, por exemplo, onde se tem um detetive que não liga para mulheres, seus maiores amigos são as armas, bebidas, e seu código de ética.

Diante de tantas pistas, assim como em *Perseguido* (2009), *Vento Sudoeste* (2003), ao final da obra, o detetive chega a uma conclusão nebulosa. O assassino dos policiais não aparece e as suspeitas chegam à mente do personagem como uma possível conclusão de toda a trama: Celeste, a mulher que ele protegia como uma possível vítima, era a assassina. Quando ela envia um cartão postal para Espinosa dizendo estar em segurança, mas lamentando eles estarem em lados opostos, o personagem faz uma conjectura tentando esboçar um possível final para aquele enredo confuso que se sucedeu.

– Até poucos dias atrás você achava que ela seria a próxima vítima. O que fez você mudar de ideia?
 – O boné. – O boné? – O Boné que encontrei no apartamento dela. – Que história é essa de boné? – Uma testemunha que presenciou a discussão, moradora do prédio em frente, e que viu a bolsa voar pela janela, disse que a pessoa com quem Rosita discutia usava boné e jaqueta. Porque motivo, num dia quente de verão, alguém usa boné e jaqueta? Só pode ser para disfarçar. O boné para disfarçar o cabelo e a jaqueta para ocultar os seios. Celeste tem a altura de um homem de porte médio. Encontrei um boné e três jaquetas diferentes no guarda roupa dela. Além disso, lembrei que uma das pessoas entrevistadas por

ocasião do primeiro assassinato declarara que o enfermeiro (ou enfermeira) que subira no elevador com o velho da cadeira de rodas usava boné... – e daí? Eu também tenho jaquetas e já tive mais de um boné. – mas nunca me mandou um cartão-postal de um avião a caminho do estrangeiro, lamenta quando estamos de lados opostos. – quer dizer que além de ela usar minhas roupas, usou meu namorado? – só as suas roupas. Seu namorado foi de fato usado, mas de maneira diferente do que você está pensando. (GARCIA-ROZA, 2001, p. 217)

As mulheres de Espinosa dariam um bom estudo, pois cada uma tem uma personalidade, um jeito de motivar ou atrapalhar a vida do personagem. Mas, isso serve para elucidar uma fraqueza sua. Mantendo-se como vítima, preocupada, ela procura o delegado pedindo por socorro e, ao final, o que tudo indica, é que enganou a todos, e nesse caso, principalmente Espinosa que deu atenção, roupas, proteção para ele ou, nesse caso, a própria assassina. Ao final, sem pistas de onde ela poderia realmente estar, Celeste enganou o detetive ao longo de toda a narrativa e foi embora, levando o dinheiro roubado de seus comparsas.

Novamente, o delegado mostra-se fraco diante das mulheres, querendo proteger todas elas e mantê-las por perto. De um jeito sedutor, ele nunca abandona seu modo íntegro de ser. Apesar de sentir-se enganado, ele não desanima e fica à espera, confiante que mais cedo ou mais tarde descobrirá o final de tudo.

5.3 PERSEGUIDO

Garcia-Roza com *Perseguido* (2009) apresenta um assunto intrigante. Sendo o próprio autor psicanalista, ele lança um romance cuja trama envolve um psiquiatra. Artur Nesse, um médico psicanalista, começa a tratar um rapaz chamado Isidoro Cruz que prefere e insiste em ser chamado de Jonas. De modo estranho, o rapaz começa a criar um vínculo com o doutor e, conforme o tratamento segue, Jonas, obcecado pelo doutor Nesse, desenvolve um transtorno mental que procede ao ponto de segui-lo. Aos poucos, conforme o personagem vai reconhecendo a rotina do doutor, ele conhece sua filha Letícia, surgindo, então, um envolvimento amoroso entre eles. Sentindo-se violado, o doutor forja uma cena fazendo parecer com que Jonas o tivesse agredido no meio do tratamento e, após tal cena, ele consegue trancar Jonas em

sua clínica e o mantém sedado, alegando que ele seria perigoso e estaria fora de si. Com isso, Dr. Nesse causa um trauma em sua filha Letícia que resolve internar-se também, levando a uma séria de desavenças familiares. Ao longo da narrativa, pode-se perceber um drama familiar, em que ambas as filhas do doutor Nesse se deparam com problemas como: gravidez, violência e abandono, cujo resultado final é a morte.

5.3.1 Leituras

Já no início do livro o narrador faz alguns comentários acerca da rotina de Espinosa, que se resume, em seus momentos de descanso, a procurar livros pelos sebos do Rio de Janeiro:

Sempre que possível, Espinosa aproveitava uma tarde de pouco movimento na delegacia para conhecer um novo sebo ou fuçar alguma velha oficina num sobrado do centro. Isso quando estava trabalhando, mas naquela tarde tentava aproveitar um os seus últimos dias de férias. Os anteriores tinham sido diferentes daquele que já ia pela metade. (GARCIA-ROZA, 2009, p. 9)

Neste livro, o personagem, durante sua investigação, permanece com seus métodos cheios de conjecturas, diante dos quais relaxa, aproveitando boas leituras. Sua imaginação flui diante das leituras, em muitos pontos cita obras, mas nesse, em especial, como será explanado nos tópicos sucessivos, o autor faz muita menção à organização dos seus livros:

Eram cinco e meia da tarde, o movimento na delegacia estava tranquilo e Espinosa permitiu-se sair um pouco mais cedo para passar no sebo inaugurado havia poucos meses a apenas uma quadra dali. O livreiro acabara de receber um bom lote de livros comprados de uma viúva cujo marido, diziam, tinha bom gosto literário. Queria ser dos primeiros a conferir a remessa. Para felicidade de sua faxineira, a disponibilidade financeira de Espinosa era limitada. Mesmo assim, raro era o mês em que a biblioteca do

delegado não se via acrescida de uma meia dúzia de aquisições. A diarista não veria nenhum inconveniente na coisa se o delegado dispusesse de uma estante, o que facilitaria extraordinariamente o trabalho de limpeza. Mas o que havia no apartamento era uma singular obra de engenharia doméstica ocupando toda extensão da maior parede da sala e que consistia numa estante sem prateleiras e sem montantes: o que Espinosa classifica como um estante-sem-estante ou, segundo sua descrição, uma estante feita dos próprios livros e que dispensava o uso de madeira ou de qualquer outro material. Uma biblioteca em estado puro, sem nenhum elemento que não fosse livro, dizia ele. A engenharia da estante era simples: primeiro uma fileira de livros em pé ao longo do rodapé; sobre ela, outra fileira de livros na vertical; sobre esta, novamente outra fileira de livros deitados; e assim sucessivamente. A estante já ultrapassara a altura de Espinosa e, segundo a faxineira, tornava-se cada vez mais instável. (GARCIA-ROZA, 2009, p. 74-75)

Existe uma complexidade dentro dos cenários construídos pelo autor: cada ambiente descrito, principalmente o apartamento, leva às memórias do delegado, parecendo que cada parte contém uma memória que aos poucos vai retratando o passado e até mesmo o futuro do delegado. Carneiro (2005) realizou um estudo especificamente sobre o livro *Perseguido*, abordando o perfil do Espinosa diante de suas leituras e comenta:

Ao nos franquear uma breve visita ao apartamento de Espinosa, o narrador de *Perseguido* nos descreve a estante do detetive, e através dela, oferece indícios para elaboração de um possível perfil de Espinosa, sugerindo traços de sua personalidade e, também, de seu método de trabalho. (CARNEIRO, 2005, p. 221)

Diante desse argumento, o narrador traça um perfil do detetive, seus livros, assim como sua estante, revelam como sua vida é atribulada. Sem uma “estante”, Espinosa faz questão de que tudo fique assim, pois é a organização que ele mesmo escolheu. Isso sugere uma própria ideia

das escolhas do Delegado, indicando que ele conhece as consequências do que faz, mesmo sabendo não estar correto:

Assim como sua estante, a vida do detetive se sustenta num equilíbrio instável, a começar pela própria condição de policial numa cidade como o Rio de Janeiro, onde não se sabe precisamente quem é o bandido e quem é o mocinho. Tendo plena consciência de que o inimigo pode estar na mesa ao lado, Espinosa sabe que há poucos colegas em que pode confiar – entre eles seu fiel escudeiro, o jovem Welber, e o experiente inspetor Ramiro – e que ninguém pode lhe garantir que a sua noite poderá comer em paz o seu espagete (ou sua lasanha) à bolonhesa acompanhado de um bom (ou nem tanto) vinho tinto. (CARNEIRO, 2005, p. 222)

Welber é um tipo de braço direito do delegado. Após levar uma bala para salvar o personagem, Espinosa o vê como um dos poucos em quem pode confiar e deposita nele, assim como no Inspetor Ramiro, muita confiança. Em alguns momentos durante suas conversas, Espinosa dá traços da presença da literatura em sua vida e como ela afeta seu trabalho. Espinosa em determinado momento da narrativa, enquanto conversa com seu parceiro Welber, sobre a investigação de Jonas e o mistério que os circunda, cita dois importantes personagens da literatura:

– Não um caso de dupla personalidade como os que a gente encontra nos livros, mas admito a possibilidade de ele como qualquer um de nós, aliás, ser capaz de uma extrema maldade. Sob certas circunstâncias, um indivíduo tido como homem bom é capaz de cometer uma grande atrocidade, assim como outro tido como mau é capaz de ato de extrema bondade. Não acredito que alguém seja absolutamente bom ou absolutamente mau. Somos todos ao mesmo tempo santos e criminosos. Doutor Jekyll e Mister Hyde não são criaturas excepcionais da literatura; Doutor Jekyll e Mister Hyde somos todos nós. (GARCIA-ROZA, 2009, p. 113)

É interessante a relação que o personagem faz, pois nesse momento ele demonstra a relevância da literatura em sua vida e, ao mesmo tempo, faz um comentário que revela um dado importante sobre ele: não é santo. Seu personagem não é a personificação da bondade e ele mesmo sabe disso visto que em muitos casos, para chegar ao seu objetivo, é preciso ser um pouco de Mister Hyde e / ou Doutor Jekyll. Garcia-Roza provavelmente possui grande admiração pelo livro também, pois recentemente fez o prefácio de *O médico e o Monstro*, de Robert Louis Stevenson, publicado pela Companhia das Letras.²⁴

Próximo ao término do livro enquanto conversava com Letícia para tentar ganhar confiança e obter alguma informação sobre o caso, novamente Espinosa utiliza-se de seus conhecimentos literários, apresentando mais algumas informações sobre seus gostos:

– Em nenhum momento Jonas chegou a ser mais explícito sobre o que teria acontecido entre seu pai e ele? – Jonas não falava sobre a vida dele. Não gostava de falar sobre o passado. – O senhor gosta de literatura, delegado? – Se vamos conversar sobre literatura, você tem que parar de me chamar de senhor. – Que bom... Você gosta de literatura? – Gosto. – Diz o nome de um autor que você gosta. – Conrad, Melville, Hammett. (GARCIA-ROZA, 2009, p.168)

Observando as citações de Espinosa, podem-se levantar algumas informações relevantes: Conrad escreveu *O agente Secreto*, um tipo de romance policial, Dashiell Hammett com *O falcão Maltês* (2001), considerado o principal romance *noir*, e Melville escreveu dentre *Moby Dick* (1972), uma série de histórias envolvendo disputas, morte e traição com muitas delas ligadas a viagens marítimas e os dramas que surgem diante do temor da morte. Tais enredos ilustram bem o proposto dentro do romance policial de Garcia-Roza, um personagem que lê diferentes obras, todas com um tom investigativo em que diferentes seres ficcionais sofrem embates entre escolher o certo e o errado, viver no limite em situações complexas.

²⁴ Disponível em:

<http://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=85136> Acesso em: 11/11/15

5.3.2 Solidão

Como já citado, o elemento solidão permanece em diferentes livros de Garcia-Roza. Irene tornou-se uma presença importante dentro da vida do personagem. Sua solidão, apesar de estar presente em todas as obras do autor, é suprimida em parte pela presença da namorada Irene. Em *Vento Sudoeste* (2003), Irene tinha uma parceira, Olga. A partir de uma série de acontecimentos ela fica com Espinosa e permanece ao longo dos livros. E, a partir daí, em alguns momentos, Espinosa relembra Irene em seus momentos de solidão:

Os meses de inverno com seus dias de céu azul e temperatura agradavelmente fria, eram considerados por Espinosa a melhor época do ano para caminhar pela calçada à beira-mar. Quando estava sozinho, preferia a praia de Copacabana, a poucas quadras do bairro Peixoto, mas quando estava com Irene escolhiam a praia de Ipanema, bairro onde ela morava. Não gostava de falar enquanto caminhava e não gostava de ficar em silêncio quando estava com Irene, o que inevitavelmente transforma a caminhada em passeio. Era prazeroso, mas bem diferente de quando andava em seu ritmo próprio, sem parar nem falar. (GARCIA-ROZA, 2009, p. 108)

Isso indica que algumas das preocupações de Espinosa estavam diferentes: no primeiro romance do autor, o personagem teve alguns encontros com Alba a qual não apareceu mais desde então; em outros, ele tem apenas algum tipo de envolvimento sexual, mas nada realmente sólido, porém Irene começa a transformar-se em seu símbolo maior de solidão, ou melhor, a falta de Irene:

Os anos de casado, de jovem pai, de vida familiar, e depois os anos de separação e de relativa solidão, haviam tido como efeito a perda de alguns códigos vigentes. Espinosa sentia-se alguém esquecido da própria língua e que não tinha aprendido a cada nova tribo. Em alguns momentos, isso tornava a comunicação entre ele e Irene quase impossível. Então, silenciava. E o silêncio em si mesmo, aquele que não tem como fundo as palavras, é estúpido. Esse era o silêncio

que procurava evitar a todo custo. (GARCIA-ROZA, 2009, p. 111)

O processo de reflexão de Espinosa aparece em diferentes momentos, primeiramente quando ele não tem com quem conversar e precisa dialogar para expor suas angústias, o que em muitos momentos colabora com o caso investigado. Em outro momento, ele chega a casa, pega sua comida congelada ou já compra quibes no caminho e acomoda-se em casa para refletir. Seus momentos mais atenuantes relacionados à solidão partem da chegada ao apartamento. Seu confinamento abre as portas para refletir sobre ele, suas condições de ser/estar e as lembranças do que perdeu:

A avó fora uma companhia silenciosa, mas fortemente presente e agradável. Um dia, quando ainda era muito menino, ao voltar para casa à tarde, depois da partida de futebol na rua, viu de longe a avó sentada num banquinho de madeira junto à portaria do prédio em que ele morava com os pais (o mesmo em que ainda morava). Acenou para ela, mas a avó olhava para um pequeno lenço que retorcia nas mãos e que elevava aos olhos num gesto repetido. Bem antes de chegar até ela, Espinosa percebeu que perdera tudo. Restara apenas ela. O vazio que se segue a uma perda dessas exige espírito forte e bem estruturado, e não um espírito ainda em formação, cuja arma mais potente não vai além da atiradeira no bolso da calça. Passada uma década, a avó também morreu. Passado menos de um ano, ele se casa, e o casamento também durara uma década. Estava começando a achar que sua vida, em vez de ser medida em anos, era medida em décadas: a primeira década com os pais, a segunda década, com a avó, a terceira década com a mulher e o filho. Acabava de completar a quarta década solteiro. Não arriscava previsões para a década seguinte. Saiu da *trattoria* dizendo para si mesmo que aquela não era a postura do guerreiro dos tempos arcaicos, como também não correspondia à imagem do herói contemporâneo e tampouco podia ser considerada uma ousada filosofia de vida. – não sou guerreiro, sou tira; não sou herói, sou funcionário público; tampouco sou filósofo,

tenho apenas nome de filósofo. A calçada estava deserta, podia falar sozinho. O que, aliás, vinha fazendo havia muito tempo. (GARCIA-ROZA, 2009, p. 138-139)

Resgatando os comentários acima, é notório o lugar em que o personagem posta-se: ele não é o herói moderno que se busca. Ao contrário, é o herói problemático citado por Lukács (2009), não sabe seu lugar, não tem facilidade em lidar com os problemas, carece de confiança e busca, cada vez mais, compreender seu valor no mundo.

5.3.3 Relações

Assim como Espinosa mantém uma relação com Irene na qual ele sente sua falta, e admite isso, ele permanece solteiro, sua relação com ela foi estabelecida de modo aberto. A diferença de idade o incomodava, porém, pelo casamento frustrado e o constante envolvimento com outras mulheres, a relação aberta agradava tanto ao delegado quanto a ela, mostrando que não existiam ciúmes, apenas um tipo de “contrato” onde um gostava do outro, mas não deixavam passar disso, havendo uma espécie de temor:

Irene era bem mais nova que Espinosa e entrar em sua vida quando ele completava uma década de solteiro, após uma década de um casamento que terminara em divórcio, mas não alimentava o menor desejo de se transformar numa segunda sra. Espinosa. “Sempre que me falam em casamento, me lembro de espartilho: não sei se pela antiguidade ou pelo sufoco”, dissera ela uma vez. E aquela frase soara como uma declaração de princípios, embora Irene não tivesse nada contra casamentos; sua opinião funcionava apenas como um princípio subjetivo de uso próprio, o que não parecia perdurar Espinosa. Havia conversado uma única vez sobre o assunto, e na ocasião trataram o tema como uma tese a ser atacada ou defendida, mas sem nada a ver com os dois. Entre eles, a questão já estava decidida. Pelo menos era o que davam a entender um ao outro. (GARCIA-ROZA, 2009, p. 82)

Sua teia de relações, na maioria dos livros, resume-se a Welber, Irene e Ramiro. Contudo, Welber, assim como Watson, atua presente nos diálogos referentes aos trágicos casos que acompanham a vida dos investigadores. A obra faz menção ao fato de Welber ser mais novo, diferentemente de Ramiro, que é mais velho e experiente, e isso funciona numa relação mentor/aluno, na qual Espinosa ensina Welber e, em troca, ele ajuda Espinosa em várias investigações. E ele é a pessoa em quem o delegado mais deposita confiança e o autor, às vezes, traz aspectos de Welber para contrastar seu “estado de aprendizado” ou o fato de ser novo. Enquanto caminhava após investigar a família de Dr. Nesse, conforme o narrador, ele refletia:

O ônibus o deixava a duas quadras da entrada da pequena vila de quatro casas. A primeira casa era a sua, a e a luz fraca que vazava através da persiana do quarto dos pais indicava que eles estavam assistindo algum filme. Caso Welber estivesse em casa àquela hora, a tevê estaria desligada e os pais estariam dormindo. Não deixava de ser também uma resignação. Sobretudo a mãe se resignara com o fato de o filho ter crescido, assim como os pais haviam se resignado com o fato de Welber ter entrado para a polícia. (GARCIA-ROZA, 2009, p.105)

Na mesma situação de relação, como cita Forster (1998), diante do processo alimento, ou seja, os ambientes onde os seres ficcionais encontram-se para fazer refeições, etc., também são os lugares onde personagens conversam e confrontam dilemas e dúvidas, e na rede de relações de Espinosa o narrador deixa clara a sua amizade forte por Welber:

A *trattoria* ficava a três quadras da delegacia e era o local preferido de Espinosa quando ia almoçar sozinho. Welber era dos poucos com quem dividia a mesa. Desceram a rua da delegacia até a avenida Copacabana, dobraram à esquerda e foram caminhando em direção ao restaurante. (GARCIA-ROZA, 2009, p. 88)

Em ambas as ocasiões de encontro do delegado, Espinosa confirma que não consegue lidar com a corrupção, seu meio é

conflituoso, seus colegas parecem não se importar com o correto. Sendo assim, ele mantém uns poucos colegas: Welber, Freire (legista), Ramiro, Irene, dentre outros. No primeiro livro, um amigo com o qual ele dividia a mesa, Aurélio, o traiu, aumentando ainda mais a desconfiança, em consequência a isso suas relações tanto amorosas como de trabalho são limitadas:

Welber iniciara a carreira na equipe de detetives chefiada por Espinosa, quando ele era inspetor na delegacia da praça Mauá, no Centro. Na época, era um rapaz com pouco mais de vinte anos de idade, recém-saído da Academia de Polícia, que acreditava ser policial e ser honesto não eram condições excludentes, e Espinosa oferecera-lhe a oportunidade de comprovar essa tese. Trabalham juntos desde então, salvo durante um período em que Welber foi afastado para tratar de um ferimento a bala que lhe custara o baço e quase a vida. O tiro era para Espinosa. A partir daí, tornaram-se amigos. Quando Espinosa foi nomeado delegado da 12^ªDP, sua primeira providência foi pedir a transferência de Welber para a mesma delegacia. (GARCIA-ROZA, 2009, p. 81)

É evidente a necessidade de conversar com seus colegas, trocar ideias e ter uns momentos de descanso, pois sem isso seria impossível combater o crime sozinho. O delegado, munido de suas conjecturas, vai traçando caminhos até desvendar o crime, porém, sempre com seus escudeiros Welber e Ramiro, escolhidos principalmente por serem de extrema confiança.

5.3.4 Falibilidade

É notória a mudança ao longo do tempo no delegado, a cada investigação ele fica mais esperto e atento com cada detalhe. Mas suas fraquezas aparecem para contrastar sua humanidade, a verossimilhança com pessoas reais aponta que, diante da criminalidade, é impossível ou improvável terminar o dia arquivando todos os casos como solucionados. Contudo, o dele é, às vezes, cheio de problemas simples:

Irene não gostava de ligar para a delegacia, achava sempre que estava atrapalhando alguma investigação importante – e não seria o próprio delegado quem iria jogar por terra a boa imagem que ela fazia da polícia ou dele próprio como policial. O que ela não podia imaginar era que no momento daquele seu telefonema a Espinosa ele estava lutando não contra bandidos, mas contra sua falta de aptidão para realizar certas operações mais complexas com o computador, no caso uma complexa operação de consulta à internet. Eram seis e meia da tarde. (GARCIA-ROZA, 2009, p. 82)

Simples ações, como o uso da tecnologia presente, parece constante dificuldade, em alguns momentos, para o delegado Espinosa. A tecnologia não é muito explorada no livro, o procedimento normalmente é ir ao legista, entrevistar outros personagens e lidar com a questão burocrática. Caso fosse comparado, por exemplo, com os seriados policiais da atualidade, onde se retira o DNA de um fio de cabelo ou reconstrói-se a cena por meio de diferentes artifícios de computação, o delegado ver-se-ia perdido.

As conjecturas, em muitos casos, são a solução mais proveitosa, sem pistas, ou informações em muitos casos são inexplicáveis. O personagem tenta, porém, alcançar um resultado parcial. E o narrador mantém o suspense, deixando ao leitor supor se o delegado está correto ou não:

– É o caso de Jonas? – perguntou Welber. – Acredito que em relação a ele muita coisa vai ficar no plano das conjecturas. Na minha opinião, ele foi vítima da paranoia de doutor Nesse. A partir de alguma coisa que nunca vamos saber qual foi, e que pode ter sido uma fala de Jonas ou alguma característica física dele, o médico foi construindo uma trama imaginária na qual Jonas era o perseguidor, sendo que a partir de um certo momento, quando Jonas conhece Letícia, essa trama se transforma em ameaça à família. (GARCIA-ROZA, 2009, p. 201)

É válido lembrar que as conjecturas são marca importante do retrato construído pelo autor durante as narrativas. Espinosa sempre

parte de uma conjectura, normalmente falsa, e vai adaptando conforme vai coletando dados a algo mais plausível e isso o leva a cometer certos erros às vezes. No entanto, ele parte dessa imaginação sendo isso uma marca importante: ele não é muito racional, é, até certo ponto, instintivo e criativo:

Leitor de romances – em especial os de língua inglesa, pátria por excelência dos detetives (que o digam Poe, Doyle, Hammett) – Espinosa age movido por uma “bizarra combinação de pensamento lógico e imaginação delirante”, como bem o define Irene, sua eterna namorada. Isso faz dele, de certo modo, inadaptado, uma espécie de *flâneur* saído das páginas de Baudelaire para andar calmamente pelas ruas do Centro do Rio, observando vitrines, prédios, pessoas – como Augusto Epifânio de Rubem Fonseca – ou apenas caminhando na direção de sebos, angariando novos moradores para a estante. (CARNEIRO, 2009, p. 222)

Esses são os traços mais fortes dentro do *Perseguido* (2003). Agora, segue-se para um pequeno comentário que abarca vários elementos interligados com os já discutidos romances para formar uma ideia do retrato do delegado Espinosa.

5.4 RETRATO GERAL DE ESPINOSA

A reflexão proposta, diante dos elementos realçados no personagem Espinosa, leva ao questionamento das escolhas feitas pelo autor ao construí-lo. Possivelmente, existem outros pontos a serem explorados para efeito de caracterização, porém, a proposta foi resgatar os elementos mais fortes observados nas narrativas protagonizadas pelo delegado.

Pensando na aceitação do romance protagonizado pelo detetive Espinosa, desde sua criação em *Silêncio da Chuva* (2005), é difícil conceber como são arquitetadas narrativas com tamanha complexidade, envolvendo defeitos e qualidades humanas e, ao mesmo tempo, um enredo enigmático que prende o leitor. Isoladamente, cada narrativa é única, podendo ser criticada e estudada realçando possíveis momentos de reflexão.

É possível notar que diante da esfera social conturbada, cada ser ficcional mostra-se de distintas maneiras, porém, o objetivo do personagem é normalmente resolver um embate entre bem e mal, certo e errado. O autor lançou mão de criar um Rio de Janeiro curioso e cheio de perigos em que o personagem sobrevive, colaborando, também, para sua caracterização, fazendo com que o leitor crie certa aproximação com o detetive questionando suas decisões.

Espinosa trabalha com suas conjecturas, sua rede de amigos limitada a Welber, Ramiro e Irene. Seus momentos de inspiração, quando atua como detetive, são quase sempre em seu momento de solidão. Suas lembranças inspiradas nas suas experiências demonstram sua capacidade criativa e motivam em alguns momentos suas escolhas entre certo e errado. Como cita Lucáks (2009), a solidão é um componente importante do drama moderno sendo elemento motriz deste estudo:

Se a essência, no entanto, como no drama moderno, só é capaz de revelar-se e afirmar-se após uma disputa hierárquica com a vida, se todo personagem carrega em si este conflito como pressuposto de sua existência ou como elemento motriz de seu ser, então cada uma das *dramatis personae* terá de se unir somente por seu próprio fio ao destino por ela engendrado; cada uma terá de nascer da solidão e, na solidão insuperável, em meio a outros solitários, precipitar-se ao derradeiro e trágico isolamento; cada palavra trágica terá de dissipar-se incompreendida, e nenhum feito trágico poderá encontrar uma ressonância que o acolha adequadamente. (Lukács, 2009, p.42-43).

Sua humanidade o impede de ter domínio em tudo, é necessário mobilizar seus parceiros em alguns momentos para conseguir desvendar o caso e, em outros, ele vê-se simplesmente sem resposta. Estas dificuldades aparecem em vários romances, assim como seus problemas em resolver certos casos, recorrendo ao plano da conjectura, como cita Reimão (2005):

Uma certa ambiguidade nos desfechos é uma característica das narrativas policiais de Garcia-Roza. Em *Vento Sudoeste*, Gabriel, um rapaz triste

e solitário, que mora com a mãe e está às vésperas de fazer 30 anos procura o delegado Espinosa com uma estranhíssima história. No seu último aniversário um vidente dissera que ele cometeria um assassinato deliberado antes de completar 30 anos. Gabriel está assustado com o anúncio e seu aniversário está chegando. Depois da conversa com Espinosa, a amiga que levava Gabriel para conversar com o delegado é assassinada. Há uma série de assassinatos de pessoas próximas a Gabriel. Dona Alzira, mãe do rapaz, acha que o filho está possuído pelo demônio e pede ajuda a um padre que não acredita em sua interpretação. Há uma versão final “oficial” para explicar os crimes, mas, no seu íntimo, o delegado Espinosa tem outra interpretação para os fatos, para ele o criminoso é outro, só que como diz, “o que eu acho é muito fantasioso para constar de um inquérito policial... Passando algum tempo, acho que ele vai me procurar... Não sei o que virá primeiro: a confissão ou a loucura.” (REIMÃO, 2005, p. 45-46).

A caracterização de Holmes com seu cachimbo, Poirot com seu bigode e baixa estatura, Spade com suas feições de durão, tudo levam a uma imagem que imortaliza o personagem diante do leitor. Espinosa apresentou-se, conforme analisado, como um personagem bastante complexo, suas crenças e comportamento fogem ao tradicional. Solitário, ele prefere agir sozinho, tem seus próprios métodos, faz muitas conjecturas, importa-se com a idade, acreditando que isso pode atrapalhar seu futuro, ou seja, seu lado falível torna-se seu maior elemento de caracterização, pois demonstra suas preocupações e angústias para o futuro. O próprio autor, em uma entrevista, confirma suas escolhas para o personagem e sua preocupação com a sua constante mudança:

Em seus livros, os personagens evoluem e envelhecem. Quais são os pontos positivos e negativos dessa escolha?

O ponto positivo é que ele (no caso o Espinosa) é um personagem em constante transformação tal como a história externa na qual ele se insere; o

negativo (prefiro dizer o inconveniente), é que essa “constante mutação” tem que conservar uma identidade do personagem sem engessá-lo, o que torna o trabalho mais difícil.²⁵

Esse elemento constituinte de um personagem falível é importante, pois inova dentro do próprio âmbito da narrativa e, ao mesmo tempo, proporciona uma análise sobre o sistema judiciário-penal brasileiro, que se mostra extremamente falho e corrupto. Os amigos de Espinosa, seu círculo de confiança, enfim, é limitadíssimo a poucos, seus desfechos dependem mais da sorte do que da colaboração de sua equipe e isso mostra a ineficácia do cumprimento das leis. Apesar de o delegado não ser adepto ao “Justiça com as próprias mãos”, ele reconhece que o perigo está também dentro das delegacias de polícia.

Conforme observado, cada procedimento e / ou comportamento adotado pelo delegado leva a um objetivo que é achar o culpado, tudo é parte de seu processo de caracterização que, ao final, resume-se a sobreviver à vida angustiante e problemática. Seu maior sonho é ao final de carreira abrir um sebo. Garcia-Roza²⁶, em uma entrevista, explicita:

Doris Wieser: Espinosa é um amante da literatura. Ele tem um monte de livros empilhados na casa dele, mas raras vezes consegue se concentrar na leitura. Os casos policiais mantêm seus pensamentos cativados e ele segue pensando nos casos até depois do serviço. Que função literária tem este amor (um pouco excêntrico) pela literatura?

L. A. Garcia-Roza: Ele é uma figura paradoxal mesmo. Ele gosta de livro porque ele foi educado por uma avó que era tradutora e que por tanto habituou ele com livros, livros de aventuras. Então ele tem um apego ao livro. Ele cresceu no meio de livros. Apesar de ele não ter muito tempo para ler, ele não consegue não ler. São os sonhos

²⁵ Disponível em: <http://literaturapolicial.com/2014/06/24/uma-entrevista-com-luiz-alfredo-garcia-roza/> Acesso em: 11/11/15

²⁶ Disponível em: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero34/garoza.html> Acesso em: 14/11/15

dele de se aposentar e montar um sebo, vender livros usados.

O principal ângulo almejado pelo autor Garcia-Roza, como observado nas narrativas, era construir um personagem complexo que surpreendesse o leitor, não muito filosófico e até certo momento movido pelos seus instintos, Espinosa falha. Possui um círculo de amigos limitados, é solitário e tem como ideal de futuro abrir um sebo de livros usados proveniente de sua já vasta coleção deixada pela avó. Movido pelas suas conjecturas, o personagem persiste em resolver o caso, mas, ao mesmo tempo, luta por manter seus ideais de honestidade int'

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do trabalho foram expostos vários itens referentes à cronologia do romance policial, seus principais detetives e o impacto social que este veio sofrendo ao longo do tempo. Poe (1997) criou Dupin e, a partir daí, foram surgindo muitos outros com parentesco tanto no modo de ser como na aparência e, aos poucos, o gênero foi ganhando espaço.

Diante disso, mais tarde, houve o período da Era de Ouro com Agatha Christie (2013) e Hercule Poirot, Conan Doyle (2012) e Sherlock Holmes, personagens detetivescos polidos dotados da razão e até certo ponto inatingíveis. No período da Segunda Guerra Mundial, surgiram os detetives americanos com os contos publicados na *Black Mask*, nascendo, assim, os de maior destaque como Sam Spade e Marlowe e, na França, Maigret, cada qual com suas peculiaridades, traços e um estilo de vida próprio, não sendo propósito deste trabalho enfatizar esses personagens, mas apenas levantá-los como seres de destaque, pois é inegável a sua contribuição para os que os sucederam.

Foucault (2006) e Lacan (1966), escritores com contribuições fortíssimas dentro de âmbitos sociais diversos liam tais gêneros. Walter Benjamin (1994), ao explorar o conceito de *Flâneur*, esboçou sua desenvoltura como um personagem que, em alguns momentos, via-se diante do crime e das mazelas sociais e adaptava-se e pesquisava chegando até o culpado, ganhando destaque na literatura. Reimão (2005), ao abordar a literatura brasileira, resgata as obras principais dentro da narrativa brasileira, sua origem e seus primeiros detetives, enfatizando alguns autores na violência de algumas narrativas policiais brasileiras. Rubem Fonseca, sendo um dos destaques no Brasil, ao que tudo indica, é um marco dentro do romance policial e podendo citar grandes autores como: Rubens Figueiredo, Patrícia Mello (1995), Paulo Lins (2002), Flávio Moreira da Costa (1999), Tony Bellotto (2002), Marçal Aquino (2011), e jamais se esquecendo de mencionar os autores Coelho Neto, Afrânio Peixoto, Medeiros e Albuquerque e Viriato Corrêa pelo seu romance *O mistério* (1920) pela criação do Major Mello Bandeira, possivelmente, conforme Sandra Reimão (2005), o primeiro detetive brasileiro. E, finalmente, Garcia-Roza dá vida a Espinosa em *O Silêncio da Chuva* (2005).

Antes do diálogo com Espinosa, foram levantadas questões pertinentes ao estudo do personagem com Candido (2011), Forster (1969) e Lukács (2009). Como esses se modificaram ao longo do estudo

do romance, sua participação deixa de ser secundária, mostrando-se como elemento motriz para construção da obra. Lukács (2009), com a teoria do personagem problemático, põe em xeque um ser que causa admiração, mas espanto quando se depara com um personagem cheio de falhas, humano, em constante estado de mutação. Pelo fato de o romance policial necessitar de uma elaboração complexa entre personagens e enredo, é necessário que o autor dose cada ingrediente para que o leitor consiga interagir na leitura, tentando descobrir o culpado ou tendo uma ideia parcial dos conceitos de criminalidade discutidos no livro. Candido direciona o leitor à função capital da literatura: ter um conhecimento melhor dos seres do que o conhecimento fragmentado apresentado. Sociologicamente e psicanaliticamente, o autor deixa livre para análise direcionando o personagem como um dos elementos-chave da análise literária. Por meio dos díspares autores, pode-se construir um retrato do detetive, vendo agora que não basta somente enredo: é necessário um personagem complexo para interagir com o leitor causando uma aproximação; sua verossimilhança permite uma experiência mais completa.

Compreender a complexidade de um ser ficcional, como visto ao longo das discussões teóricas, é tarefa árdua. Candido (2011) apontou que o analista escolhe quais ferramentas e de qual maneira vai enfatizar a análise. Neste caso, foram selecionadas obras com maior ênfase no delegado, pois o autor não apenas constrói o enredo, mas deixa algumas “pontas”, histórias sobre a vida do detetive, e vai caracterizando um pouco do mesmo em cada obra.

O silêncio da chuva (2005) ganhou um prêmio importante dentro da área da literatura, o Jabuti, tendo muitas vendas, e isso contribuiu para sequência da série, pois, a partir deste, o delegado foi protagonista de mais nove romances. Ficou interessante ao longo das narrativas observar a maturidade com que o escritor foi apresentando o personagem, seus problemas familiares, sua história, seus defeitos. Diante da análise feita, chegou-se ao resultado esperado. O detetive Espinosa, pelas palavras do próprio autor, é um ser ético, que tenta encontrar-se, vive os dramas mais comuns, como a solidão, a falta de amigos e da família.

Como observado pela proposta de análise, o retrato do personagem foi-se revelando aos poucos. Chegou-se por meio de um olhar das leituras de Espinosa sabe-se que ele tem um gosto particular por romances policiais e pelos clássicos da literatura como: Conrad, Faulkner, Melville, Steinbeck, Hemingway, Chandler, Hammett, Cornell Woolrich, vários clássicos. A leitura, para Espinosa, é um tipo

de amor, herdou a coleção de livros da avó, empilha-os pelo apartamento e sonha montar um sebo após a aposentadoria. Possivelmente, a marca mais forte no detetive é seu desejo pela leitura: a cada caso ele relaxa, conferindo as novidades em cada nova loja, sugere livros durante as entrevistas com testemunhas e faz citações de obras reconhecidas como *Bartleby*. Seus livros atuam como uma fuga da vida turbulenta, seus pensamentos e interações algumas vezes partem de sua experiência com a leitura.

A solidão que reflete o personagem é interessante, se comparada a outros: Marlowe, por exemplo, também é um personagem solitário, assim como Sam Spade e Holmes, porém, a solidão de Espinosa é, em muitos momentos, para ele, motivo de grande questionamento. Com sua companheira Irene, ele tem uma vida sexual e com quem conversar sobre os casos, mas uma aproximação mais efetiva como o matrimônio ou simplesmente morar juntos é comumente descartado. Ambos não querem, gostam do estilo “relação aberta” estando livres para ficar com quem quiserem, porém sempre acabam ficando na companhia um do outro. Desse modo, ele vê-se livre e aberto a sair com quaisquer mulheres que lhe despertem o interesse, porém, já em outros momentos quando está sozinho, vê-se como um homem cansado e preocupado com a velhice. Ele sente que pode perder Irene em virtude da diferença de idade, e isso o preocupa, temendo ficar sozinho. Com uma esposa distante e um filho que o visita raramente, ele desfruta sua vida de modo a continuar solitário. É importante pontuar que, aparentemente, ele teme a solidão, mas ao mesmo tempo gosta dela, parece uma relação entre amor e ódio, indicando não somente solidão, mas uma espécie de liberdade, o fato de estar sozinho, não amar ninguém, deixa-o com uma sensação de liberdade, o amor parece indiciar para o delegado uma corrente que aprisiona.

Seu ciclo de amigos é curto, mas o referencial é o trabalho. Welber é um tipo de filho mais novo, aprende com o delegado e este o admira, salvou sua vida levando uma bala pelo delegado, fazendo, assim, com que no meio daquele meio corrupto, ele tenha em quem confiar. Em todas as obras, Welber é seu fiel escudeiro, o próprio Espinosa afirma nas narrativas seu favoritismo por escolher ele para as diversas investigações e procedimentos que surgem. Ramiro, mais velho e experiente, atua quase que em pé de igualdade com o delegado, sábio e ótimo investigador é peça fundamental no momento da investigação. Ambos fecham o ciclo de relações, Irene, Welber, Ramiro e as mulheres que conhece ao longo da narrativa. Pode-se dizer que o personagem envolve-se com outros personagens, mulheres, ex-colegas, colegas, mas

os mais recorrentes são estes. Em relação aos outros personagens, eles o veem como gentil, educado, um policial polido na hora das abordagens. As mulheres, principalmente, no primeiro contato, na maioria das vezes, sentem uma atração pelo delegado.

O fato de ser falível é um ponto crucial dentro da caracterização. Por meio das mais variadas ferramentas e dentro das péssimas e corruptas instituições policiais, tenta fazer o melhor para desvendar o caso e colocar os culpados atrás das grades. Tentativa e erro, suas conjecturas o encaminham para diferentes lugares, tentando descobrir o culpado e em vários momentos ele falha, deixa pistas para trás, envolve-se com mulheres e pessoas que são os próprios assassinos, deixa escapar suspeitos e, simplesmente, termina com uma conjectura do que poderia ter acontecido. Na grande maioria dos romances, como a fórmula tradicional inglesa, Holmes ou Poirot utilizavam de sua habilidade racional para nunca, em hipótese alguma, deixar pistas ou pontas soltas. Marlowe e Spade, da escola americana, resolvem tudo com mentiras, violência, ironia e cinismo. Espinosa é gentil, educado e tenta realizar as abordagens do modo mais polido o possível e, em muitos momentos, não consegue nada, como, por exemplo, em *O silêncio da chuva* (2005), onde Rose se salva do sequestrador, pois Espinosa não encontra a carta a tempo, em *Uma janela em Copacabana* (2001), o delegado protege a assassina e a deixa ir embora com todo o dinheiro roubado, conjecturando isso apenas ao fim e, finalmente, em *Perseguido* (2009) o paradeiro de Jonas é desconhecido até o final, restando apenas conjecturas do delegado. Olhando as outras obras, percebem-se sistemas parecidos, em algumas ele resolve o caso, em outras não, mas em ambas surgem angústias por diversificados motivos.

Tem-se, então, um retrato construído do delegado: um sujeito solitário, que aproveita a vida com as mulheres que surgem em seu caminho, tem certa angústia da idade, poucos amigos, detesta corrupção e, principalmente, é um leitor assíduo de romances policiais. Diferentemente de outros personagens policiais, o delegado, conforme foi buscado caracterizar, tem suas especificidades, se comparado a outros seres ficcionais, não o tornando pior, ou melhor, mas uma consolidação na literatura policial brasileira. Sua solidão o impede em alguns momentos de lidar com o crime, deixando-o angustiado, seus colegas ou seu ciclo de relação é limitado a Welber, Irene e Ramiro, ou seja, é complicado lidar com o crime não confiando e, acima de tudo, vivendo em um ambiente cheio de corrupção. Inteligente e reconhecido por outros personagens, o delegado é bom investigador, conhece a cidade e os procedimentos para lidar com os criminosos, mas diante de

simples procedimentos que envolvam a tecnologia como o uso da internet ou uma volta de carro o delegado encontra-se perdido. O autor Garcia-Roza deu vida a um personagem que ganhou e vem ganhando destaque na literatura brasileira e, especialmente, no contexto do gênero romance policial, possibilitando ainda uma vasta produção envolvendo outras artes, como o cinema e o teatro, dentre outras.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros e. **O mundo emocionante do romance policial**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

AQUINO, Marçal. **O invasor**: novela. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ARISTÓTELES. **Arte poética**. trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret Ltda., 2010.

BAKHTIN, M. **Questões de Literatura e de estética**. A teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. 2 ed. São Paulo: Hucitec, 1990.

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade**: busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003. 141p.

_____. **Globalização**: as consequências humanas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, Jorge Zahar. 1999 145p.

BELLOTTO, Tony. **Bellini e a Esfinge**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 253p

_____. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 271p.

_____. **O anjo da história**. Tradução João Barreto. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

BENTES, Ivana. A sedução do rigor. **Jornal do Brasil**. Ideias e Livros. Rio de Janeiro: p.6-7,30 de novembro de 1991, n.270.

BORGES, Jorge Luís. **Cinco visões pessoais**. Brasília: Universidade de Brasília. 1987. 53 p.

_____. **Ficções**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

BOSI, Alfredo, **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1981.

BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. **O universo do romance**. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2002

CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. 12 ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. **Literatura e Sociedade**. 12. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

_____. **Tese e Antítese**. 6.. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

CARNEIRO, Flávio. **No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

CASTRO, Ruy. **Saudades do século XX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CHANDLER, Thornton Raymond. **O Longo Adeus**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009. 384p.

_____. **O Sono Eterno**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009. 240p.

CHAUI, Marilena de Sousa. **Convite à filosofia**. 12 ed. São Paulo: Ática, 2002.

CHESTERTON, Gilbert Keith. **A sabedoria do padre Brow**. Rio de Janeiro: Record, 1986.

CHRISTIE, Agatha. **O misterioso caso de Styles**. 6. ed. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2013.

COELHO, Neto; PEIXOTO, Afranio; ALBUQUERQUE, Medeiros;

CORREA, Viriato. **O Mysterio**. 3. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1928.

CONRAD, Joseph. **O coração das trevas**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008. 182p.

CORTÁZAR, Júlío; BARBOSA, João Alexandre. **Valise de cronópio**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

COSTA, Flávio Moreira da. **Modelo para morrer**: I.e., Jane April no país das maravilhas. Rio de Janeiro: Record, 1999.

DELISLE, Jean, WOODSWORTH; Judith (ed). **Los Traductores en la Historia**. Medellín. Editorial Universidad Antioquia. Traducción coordinada por Martha Pulida, Grupo de Investigación en Traductología, 2005.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Crime e castigo**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Ed. 34, 2001.

DOYLE, Arthur Conan. **Um estudo em vermelho**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2012. 192p

ELLROY, James. **Dalia Negra**. Rio de Janeiro: Record, 2000.
_____. **Los Angeles cidade proibida**. Trad. Alves Calado. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.

ENTREVISTA. Disponível
em:<<http://textosdagavea.blogspot.com.br/2004/11/garcia-roza-entrevistado-na-ler.html>> Acesso em: nov. 2012.

FIGUEIREDO, Rubens. **Essa maldita farinha**. 2. ed. Rio de Janeiro, Record, 1999.

FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**: texto integral. 2.ed. São Paulo: M. Claret, 2003.

FONSECA, Rubem. **Feliz ano novo**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. 174p.

_____. **O doente Molière**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 147p.

_____. **Agosto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. **Bufo & Spallanzani**. 24 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. 238 p.

_____. **O cobrador: contos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

FONTES, Joaquim Rubens. **O universo da ficção policial**. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2012.

FORSTER, E.M. **Aspectos do Romance**. Trad. Maria Helena Martins. Porto Alegre: Editora Globo, 1998.

FOUCAULT, Michel; MACHADO, Roberto. **Microfísica do poder**. 22.ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006. 295 p.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Achados e Perdidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Céu de Origamis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **Espinosa sem Saída**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **Fantasma**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **Na Multidão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Perseguido**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **Uma Janela em Copacabana**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Vento Sudoeste**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Um Lugar Perigoso**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. **Berenice Procura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **O silêncio da chuva**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

HAMMETT, Dashiell. **Continental Op.** São Paulo: Companhia da Letras. São Paulo: 1988.

_____. **O falcão maltês.** São Paulo: Companhia da Letras. São Paulo: 2001.

HARRIS, Thomas. **O silêncio dos inocentes.** Rio de Janeiro: Bestbolso, 2008.

HEMINGWAY, Ernest. **O velho e o mar.** 75.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

HIGHSMITH, Patrícia. **O talentoso Ripley.** Tradução Álvaro Hattner. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. **Um certo suicídio.** São Paulo: Nova cultural, 1991.

JAMES, P.D **Segredos do Romance história das histórias de detetive.** São Paulo: Três Estrelas, 2012.

LACAN, Jacques. **Écrits.** Paris: Seuil, 1966.

LEHANE, Dennis. **Ilha do medo.** 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010

LEMBLANC, Maurice. **Arsène Lupin, ladrão de casaca.** Porto Alegre: L&Pm, 2012. 208p.

LEROUX, Gaston. **O Fantasma da Ópera.** Tradução de Gustavo de Azambuja Feix. Porto Alegre: L&Pm, 2012. 336p.

LINK, Daniel. **El juego de los cautos:** literatura policial de Edgar A. Poe. a P.D James. Buenos Aires: Editora La Marca. 2003.

LINS, Paulo. **Cidade de Deus:** romance. 2. ed. rev. pelo autor São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 550p

LUBBOCK, Percy. **A técnica da ficção.** Trad. Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix; Edusp, 1976.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance:** um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. 2. Ed. São Paulo: Duas cidades ed. 34, 2009.

MANDEL, Ernest. **Delícias do Crime.** São Paulo: Busca Vida, 1988.

MASSI, Fernanda. **O romance policial no século XXI, manutenção, transgressão e inovação do gênero.** São Paulo: UNESP, 2011.

MELO, Patrícia. **O matador.** 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. **O matador.** S. Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MELVILLE, Herman. **Moby Dick.** São Paulo: Abril Cultural, 1972. 668p

_____. **Bartleby, o escriturário: uma história de Wall Street.** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários.** São Paulo: Cultrix, 1988.

NETO, Coelho et al. **O Mysterio.** 3.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1928.

O ROMANCE POLICIAL. **Jornal: O estado de São Paulo: Cultura.** Ano. II, nº111. 25 de julho de 1982.

PERLMAN, Janice E. **O mito da marginalidade:** favelas e política no Rio de Janeiro. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

POE, Edgar Allan. **Histórias de crime e mistério.** Tradução de Geraldo Galvão Ferraz. São Paulo: Ática, 2000.

_____. **Os assassinatos na rua Morgue; A carta roubada.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

PONTES, Mario. **Elementares:** notas sobre a história da literatura policial. Rio de Janeiro: Odisseia editorial, 2007.

REGO, Jose Lins do. **Fogo morto.** 53. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1999.

REIMÃO, Sandra Lúcia. **Literatura Policial Brasileira.** Rio de Janeiro; Zahar, 2005.

_____. **O que é romance policial.** São Paulo: Brasiliense, 1983.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Cena do crime**: violência e realismo no Brasil contemporâneo. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013. 340 p.

SCOTT, Walter Sir. **Ivanhoé**. São Paulo: Abril Cultural, c1972. 556 p.

SIMENON, Georges. **O revolver de Maigret**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010. 176p.

_____. **Pietr, o letão**. São Paulo: Companhia das Letras. 2014.

SOARES, Luiz Eduardo; BATISTA, André; PIMENTEL, Rodrigo. **Elite da tropa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

_____. **Elite da tropa 2**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

STOUT, Rex. **Um discurso fatal**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

TODOROV, Tzvetan. “**Tipologia do romance policial**”. In: As estruturas narrativas. São Paulo: Perspectiva, 2013.